3 1761 04444 2846

1887

ALBERT CIM
Bibliothécaire
du Sous-Secrétariat d'État des Postes et des Télégraphes

PETIT MANUEL
DE
L'AMATEUR DE LIVRES

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

Tous droits réservés

LIBRARY
MAR 13 1967
UNIVERSITY OF TORONTO
Z
670
C5

PRÉFACE

Ce petit manuel est extrait tout entier des cinq volumes de *l'Encyclopédie du Livre*, que j'ai publiée, en 1905-1908, chez l'éditeur Flammarion, sous le titre *le Livre*. La plupart des renseignements rassemblés ici sont des renseignements *pratiques*; encore ai-je dû, en maints endroits, écourter mes explications pour pouvoir les renfermer dans un espace aussi restreint.

Le *papier* et le *format*, l'*impression*, la *reliure*, le rayonnage des *bibliothèques*, le *rangement* des livres et leur *classification* : tels sont les sujets qu'on trouvera traités succinctement dans ce manuel.

Je prie donc les lecteurs qui auraient besoin, sur ces questions, de détails plus

développés et plus précis, ou qui me reprocheraient d'avoir passé sous silence tout l'*historique* du livre, l'*imposition*, la *correction des épreuves*, les divers procédés d'*illustration*, l'*achat* des livres, le *nettoyage* et l'*entretien* des bibliothèques, la destruction des *insectes bibliophages*, etc., de vouloir bien se reporter à mon ouvrage *le Livre*. C'est d'ailleurs ce que je serai obligé de faire moi-même plus d'une fois dans les pages qui vont suivre.

Albert Cim.

PETIT MANUEL
DE L'AMATEUR DE LIVRES

I
LE PAPIER

Importance du papier : élément essentiel du livre. — Historique : papyrus, parchemin, papier. Introduction du papier en Europe. — Fabrication du papier : papiers à la forme (papier vergé : vergeures, pontuseaux, filigranes), papiers à la mécanique. Pâte de bois mécanique, chimique. — *Charge*. — Collage ou encollage du papier ; collage animal, végétal. — Papier collé, non collé, demi-collé. Papier buvard, brouillard. — Papiers de couleur. — Glaçage et satinage ; foulage. — Filigrane au laminoir. Papier quadrillé. — Papier *couché*. — Inconvénients et dangers des papiers trop glacés ou trop blancs. Papiers teintés : la meilleur teinte pour les yeux. — *Main*, *rame*, *bobine*. Prix approximatif des papiers actuels. Tableau des principales sortes de papiers, avec leurs dimensions et usages. — Papiers de luxe : vergé (vergeures, pontuseaux, filigranes), hollande, whatman, vélin, chine, japon, simili-japon. — Papiers divers : papier de ramie ; papier d'alfa ; papier indien d'Oxford ; papier *léger* ; papier-parchemin ou faux parchemin ; papier serpente, pelure, joseph, végétal ou à calquer ; papier-porcelaine ; papier bulle. — Carton, bristol. — Mauvaise qualité de la plupart des papiers modernes. Décoloration et désagrégation. Examen et contrôle des papiers. Moyens proposés pour l'amélioration des papiers d'imprimerie.

Le papier est l'élément essentiel et fondamental du livre. De même qu'un homme doué

d'une solide constitution, ayant « un bon fond », résistera mieux qu'un être chétif et débile aux assauts de la maladie et retardera d'autant l'inévitable triomphe de la mort, de même un livre imprimé sur papier de qualité irréprochable bravera, bien mieux qu'un volume tiré sur mauvais papier, les injures du temps et les incessantes menaces de destruction.

Aussi les bibliophiles ont-ils toujours attaché une importance capitale à la qualité du papier des ouvrages destinés à leurs collections.

Le papier, qui tire son nom du mot latin *papyrus*, roseau jadis très abondant en Égypte, et dont l'écorce, aisément détachée en larges et légères bandelettes, recevait l'écriture des anciens scribes, est d'origine très lointaine et très incertaine. C'est ce qui a permis de dire à un avocat du seizième siècle, Montholon, que le papier semble « nous avoir été transmis par un don spécial de Dieu[1] ». Il a cela de particulier et d'admirable qu'étant le produit de substances pres-

1. Comme nous le verrons plus loin (p. 91), notre roi

que sans valeur et souvent de matières de rebut, le résultat d'une trituration de loques et de chiffons, une fois façonné et imprimé, devenu livre ou journal, il acquiert une puissance sans pareille, une sorte de souveraineté universelle. Il modifie nos idées et nos croyances, transforme nos mœurs et nos lois, renverse ou restaure les États, décide de la paix et de la guerre : il gouverne le monde, pour ainsi dire; et il s'est tant multiplié de nos jours, on en fait une si grande et si envahissante consommation, que cette particularité est devenue une caractéristique de notre époque, qu'on a surnommé notre âge « l'âge du papier. »

Le papyrus subsista jusque dans les premiers siècles de notre ère, et même jusqu'au onzième siècle. Il était d'un prix très élevé, coûtait, — rapporte M. G. d'Avenel, dans une étude très soignée et très intéressante[1], — « cinq cents fois plus, a-t-on dit, que notre

Louis XII usait de la même hyperbole en parlant de l'imprimerie, d'origine « plus divine que humaine », elle aussi.

1. *Le Mécanisme de la vie moderne*, 2e série, *le Papier*, p. 2.

papier actuel, et, pour ce motif même, ayant à soutenir la concurrence des tablettes de cire et des peaux de mouton [parchemin] savamment préparées. Ces dernières finirent par l'emporter tout à fait. Il y avait des centaines d'années qu'en France on écrivait exclusivement sur du parchemin, lorsque, vers le règne de saint Louis, apparut le papier de chiffon. »

Quant au parchemin, « il est possible que ce soit à Pergame qu'il ait été amélioré, qu'on l'y fabriquait et qu'on en faisait le commerce, puisque ce produit en a tiré son nom. On croit qu'il était connu quinze siècles avant l'ère actuelle. Les peaux de chèvre, de mouton et d'âne étaient utilisées pour sa préparation, qui était à peu près identique à celle de nos jours[1]. »

M. G. d'Avenel écrit encore, à propos de l'invention du papier de chiffon[2] :

« Il venait de Chine, ayant marché fort lentement, avec une vitesse moyenne de cent

1. Daremberg, Saglio et Pothier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, art. *Membrana*.
2. *Op. cit.*, p. 3.

lieues par siècle peut-être. Les peuplades de l'Asie centrale, puis les Arabes, puis les Égyptiens, l'avaient de proche en proche véhiculé jusqu'à nous. En 650, on le voit à Samarcande; en 800, on le rencontre à Bagdad; en 1100, il est allé au Caire. Il longe alors le rivage africain, traverse ensuite la Méditerranée, et pendant longtemps ne dépasse pas le Languedoc....

« Au cours de son voyage, le papier s'était transformé ; aux écorces de mûrier, aux fibres de bambou, que les Chinois employaient, les Turcs avaient substitué le linge usé et les vieux cordages. Le changement de matière première ne modifiait d'ailleurs pas beaucoup la fabrication, la méthode originale, qui, dans ses grandes lignes, n'a guère varié : réduire les éléments du futur papier en pâte, en bouillie..., puis recueillir ce liquide sur un tamis, où les parcelles en suspension se déposent, s'agglutinent, tandis que la partie fluide s'échappe en filtrant à travers les mailles et ne laisse qu'une mince couche blanchâtre, qui se solidifie, se dessèche et forme une feuille de papier, tel est le prin-

cipe que l'on appliqua jusqu'au dix-huitième siècle au chiffon, et que, depuis quatre-vingt-dix ans, on a successivement adopté pour la paille, l'alfa et les diverses essences de bois. »

*
* *

Exposer par le menu les divers procédés employés pour la fabrication du papier dépasserait de beaucoup les limites fixées à notre travail; nous nous bornerons à résumer les principales de ces opérations, en renvoyant, pour les détails, aux traités et documents spéciaux :

Jadis les papiers ne se fabriquaient que dans des cuves, *à la forme*. Actuellement, grâce à la machine à papier continu, inventée vers 1799 par un ouvrier d'Essonnes, Louis Robert, et maintes fois perfectionnée depuis, ce mode de fabrication est l'exception. Voici succinctement en quoi consistait et consiste encore, sauf quelques modifications de détails, la fabrication du papier *à la forme*, dit aussi papier *de cuve* et papier *à la main*.

Après avoir lavé les chiffons et les avoir

défilés, les avoir broyés et triturés dans des récipients, appelés *piles*, garnis de lames tranchantes, on procède à leur blanchiment, ce qui s'effectue de diverses façons, entre autres, en les mettant détremper en contact avec un sel de chlore : le chlore a la propriété de détruire la couleur de toutes sortes de teintures, de rendre blancs tous les tissus, les fils, fibres, etc. Ce sel de chlore est l'hypochlorite de soude, dit, par abréviation et couramment, chlorure.

Ces chiffons, déjà ainsi presque réduits en pâte, — le *défilé*, c'est le nom qu'on leur donne, — sont ensuite descendus dans des *caisses d'égouttage*, où ils achèvent de se blanchir, sous l'action du chlorure, des « sels de blanchiment », qu'ils contiennent encore. et où ils perdent peu à peu l'eau dont ils sont imprégnés. De là, ils passent dans des *piles raffineuses*, où le broyage et le raffinage se complètent, où le *défilé* devient le *raffiné* ou pâte proprement dite.

Pour la transformation en feuilles, la fabrication même du papier, cette pâte est transportée dans une *cuve* jadis en métal,

aujourd'hui en bois, et, le plus ordinairement, chauffée par un tuyau qui amène du dehors un courant de vapeur d'eau, de manière à entretenir une chaleur douce dans la cuve.

Les feuilles s'obtiennent à l'aide de *formes*, — châssis en bois d'excellente qualité et très soigneusement faits (afin de résister le mieux possible à l'action de l'eau et de conserver leur rectitude parfaite), dont le fond est garni d'une toile métallique, avec lesquels on puise dans la cuve la quantité de pâte nécessaire.

Pour la fabrication du papier *vergé*[1], cette toile métallique est composée de menus fils de laiton, de vergettes très rapprochées, nommées *vergeures*, et coupées perpendiculairement par d'autres fils de laiton plus espacés, les *pontuseaux*. Sur ce fond, cette sorte de tamis, entre les vergeures et les pontuseaux, est entrelacé un autre mince fil de laiton, affectant la forme d'un objet ou les initiales du fabricant, — une « marque de fabrique », destinée à apparaître au milieu de la feuille de papier : c'est le *filigrane*, qu'on appelle

1. Sur le papier *vergé*, voir plus loin, p. 33.

aussi la *marque d'eau*. Cette marque représentait autrefois soit un pot, soit une cloche, une couronne, un aigle, une grappe de raisin, l'écu de France, le monogramme de Jésus-Christ, IHS, etc., et c'est elle qui a donné son nom à ces divers formats de papier : pot, cloche, couronne, grand aigle, raisin, écu, jésus, etc.

Pour la fabrication du papier *vélin*[1], la forme est simplement à toile métallique très fine, et, sur ce fond, on ajoute un filigrane, si on le désire.

Sur le cadre auquel sont fixés les fils de laiton, sur le cadre de la *forme*, on pose un second cadre, également en bois, nommé *couverte*, *couverture* ou *frisquettè*[2], qui, grâce à une rainure, s'adapte très exactement au premier, et est destiné à régler la quantité de pâte que retiendra la forme, après avoir été plongée dans la cuve, c'est-à-dire, en définitive, à déterminer l'épaisseur du papier :

1. Sur le papier *vélin*, voir plus loin, p. 35.

2. *Frisquette* est aussi un terme d'imprimerie désignant le châssis qui, au moment du tirage, s'applique sur les marges du papier pour les maintenir d'aplomb et les empêcher de se maculer.

plus les bords de ce cadre seront élevés, plus évidemment la forme prendra et gardera de pâte.

La forme plongée dans la cuve, puis retirée, l'eau s'écoule instantanément par les vides de la toile métallique, et l'ouvrier, nommé *plongeur* ou *puiseur*, agite aussitôt la forme, la balance doucement de droite à gauche et de gauche à droite, « comme s'il voulait tamiser la pâte », selon l'expression de Lalande, dans son *Art de faire le papier* (p. 53). Cette opération terminée, il pose obliquement la forme sur une planchette fixée à la cuve, en ayant soin auparavant d'ôter la *couverte*, pour la placer sur une seconde forme qu'il plonge à son tour dans la cuve.

Pendant ce temps, un autre ouvrier, le *coucheur*, enlève la première forme et la renverse prestement sur une pièce de feutre ou *flotre* ; où, semblable à une crêpe, la feuille de pâte, c'est-à-dire de papier, vient se déposer, se *coucher*.

Le plongeur retire de la cuve sa seconde forme, à laquelle il fait subir la même opéra-

tion qu'à la première. Le coucheur, en rapportant la première forme, prend cette seconde, qu'il va de même retourner sur un second feutre, placé sur la première feuille; et, sur cette seconde feuille, il applique un troisième feutre destiné à recevoir la troisième feuille, etc.

« Ainsi l'on voit qu'au moyen de deux formes, qui sont toujours en mouvement, il n'y a point de temps de perdu : pendant qu'une forme se plonge, l'autre se couche; quand le plongeur passe une forme au coucheur, il en reçoit une autre qui est vide, sur laquelle il pose la couverte, qu'il retire de dessus la première, et il plonge de nouveau[1]. » Bien entendu, « les deux ouvriers doivent prendre soin de régler leurs mouvements, pour bien travailler d'accord, afin que l'un n'ait pas à attendre l'autre[2] ».

Lorsque les feuilles de feutre et de papier, ainsi intercalées et superposées, ont atteint une certaine hauteur, sont au nombre de 150

1. Lalande, *op. cit.*, p. 54-55.
2. Louis Figuier, *les Merveilles de la science*, t. II, l'Industrie du Papier, p. 244-245.

ou 200, par exemple, on transporte en bloc cette pile, dite *passe* ou *porse*, — ou, plus exactement encore, *porse-flotre*, — sous une presse hydraulique ou à main, et on les comprime pour en faire complètement sortir l'eau et hâter la dessiccation. On désintercale ensuite les feuilles, on met en tas d'un côté les feutres, de l'autre les feuilles de papier, les *passes blanches* ou *porses blanches*, qu'on replace de nouveau sous la presse et qu'on comprime encore, puis qu'on porte à l'étendage, qu'on fait sécher, jusqu'à ce qu'elles soient absolument solidifiées et fermes, maniables sans risques ni difficultés.

Le papier à la forme — et c'est en quelque sorte là sa caractéristique, le moyen de le reconnaître du premier coup d'œil — a toujours les bords irréguliers, plus ou moins marqués de boursouflures et d'aspérités, ce qui provient du contact de la pâte avec le cadre de la forme. Le papier à la mécanique, au contraire, qui, comme nous allons le voir, se fabrique sans cadre, d'une façon continue, et se sectionne à volonté, se tranche mécaniquement, a toujours cette section

très nette, ses bords bien réguliers et lisses.

A propos des anciens papiers de fil, un écrivain anglais du dix-septième siècle, Thomas Fuller, a fait cette remarque, sans doute plus curieuse qu'exacte, que le papier participe du caractère de la nation qui le fabrique. Ainsi, dit-il, « le papier vénitien est élégant et fin; le papier français est léger, délié et mou; le papier hollandais, épais, corpulent, spongieux ». Ajoutons que, « si Fuller avait connu le papier gris sur lequel les Allemands impriment leurs ouvrages, il l'eût certainement comparé à la teinte terne et nébuleuse qui assombrit l'esprit dans les cerveaux germaniques[1] ».

*
* *

Passons à la fabrication mécanique, la fabrication au moyen de la machine à papier continu, dont l'invention, comme nous l'avons dit, est due à l'ouvrier Louis Robert et date de 1799 environ; et, au lieu de pâte de chiffons, employons de la pâte de bois.

1. Paul Lacroix, Édouard Fournier et Ferdinand Séré, *Histoire de l'imprimerie*, p. 96.

Cette pâte, « qui apparut vers 1867, et révolutionna l'industrie des papiers[1] », se prépare de deux façons, mécaniquement ou chimiquement.

La pâte de bois *mécanique* n'est autre chose que du bois moulu, du bois réduit en poudre. Cette pulvérisation s'obtient au moyen d'une meule de grès très dur, en contact avec des bûches d'environ cinquante centimètres de long, et qui tourne avec une extrême rapidité. « A mesure que la bûche s'effrite, s'émiette et se consomme, un ressort la pousse et la tient clouée à la meule, tandis que la poussière ligneuse est entraînée par un courant d'eau incessant. Peu à peu, les bûches, rongées, disparaissent ; le bois râpé et humide s'épure dans un tamis, d'où il est amené entre d'autres meules horizontales, chargées de le raffiner comme une véritable farine[2]. »

La pâte *mécanique* ne peut toutefois être employée seule ; elle ne donnerait qu'un papier sans consistance et sans « soutien ».

1. G. D'AVENEL, *op. cit.*, p. 27.
2. *Id.*, *op. cit.*, p. 28-29.

Il faut l'allier à la pâte *chimique*. Le bois se compose, comme on le sait, « de cellules allongées, souples et fibreuses, et de matières variées, dites *incrustantes*. Les premières résistent à l'action des acides; les secondes se transforment, au contact de ces réactifs, en produits solubles. Les applications industrielles de cette idée ont donc pour objet de désorganiser le bois, tout en conservant intact le tissu primitif ou *cellulose*[1]. » C'est le bisulfite de chaux qu'on emploie pour cette opération. Après avoir été scié et haché mécaniquement en menus morceaux, le bois est renfermé sous pression dans des vases clos, et, ainsi désagrégé, dissous par l'action du bisulfite : d'où le nom de *cellulose au bisulfite* donné aussi à la pâte chimique. Dans la pâte mécanique, les matières autres que la cellulose, les matières incrustantes, ne se trouvent pas éliminées et supprimées, comme dans la pâte chimique : voilà pourquoi la pâte mécanique est inférieure à celle-ci.

Pour la fabrication du papier, la pâte de bois, qui est renfermée dans une cuve, s'écoule

1. G. D'AVENEL, *op. cit.*, p. 29.

d'elle-même et s'étale sur une toile métallique sans fin (c'est-à-dire dont les deux extrémités sont jointes l'une à l'autre), sans cesse agitée d'un double mouvement — mouvement en avant peu rapide, et mouvement latéral de brusque va-et-vient, de trépidation précipitée, — comparable au balancement que le coucheur faisait subir tout à l'heure à sa forme, après l'avoir retirée de la cuve. L'eau s'égoutte à travers cette toile, de même qu'à travers les vergeures et interstices de la forme. La toile passe ensuite entre des cylindres de diamètres variés, qui compriment et affinent progressivement la pâte; puis autour de rouleaux de fonte creux, dits *sécheurs*, chauffés par la vapeur et enveloppés de feutre, qui la dépouillent de toute humidité et complètent sa transformation en feuille de papier.

Si divers que soient les détails de l'opération, si nombreux et si compliqués que soient les organes de la machine actuelle à papier continu, ladite transformation s'effectue en très peu de temps, elle ne demande pas plus « de quelque secondes, surtout s'il s'agit de papier mince, avec lequel, l'évaporation étant

très rapide, on peut accélérer le mouvement. Pour le papier-journal, on marche à la vitesse de 70 mètres par minute. Une heure suffit pour obtenir ces énormes rouleaux dont la longueur atteint jusqu'à 5000 mètres, que les presses rotatives de Marinoni se chargeront de noircir. L'opération s'accomplit toute seule. Un unique ouvrier y assiste, accoudé contre un bâti; il se penche parfois sur un cylindre, examine le papier, serre un écrou, verse un peu d'huile, puis rentre dans son immobilité, type expressif du travail moderne.

« De pareilles machines produisent 12 000 kilos par vingt-quatre heures : — on en a construit qui atteignent 18 000 kilos ; — leur grandeur, leur vitesse, tendent à augmenter sans cesse[1].... »

A la pâte de bois nombre d'ingrédients sont ajoutés, selon la qualité et la sorte de papier qu'on veut obtenir : gélatine, résine, fécule, alun, kaolin (terre à porcelaine), sulfate de chaux, etc. ; on y ajoute même et très souvent des chiffons. Les dosages de ces diverses matières varient de fabrique à fabri-

1. G. D'Avenel, *op., cit.*, p. 59.

que, et sont presque toujours considérés comme « un secret du métier[1] ».

Le kaolin et le sulfate de chaux ont pour but de donner plus de poids, plus de *charge* au papier. « Une certaine quantité de kaolin donne au papier une apparence plus belle et plus fine, un grain plus doux.... Le kaolin, s'il est mis en excès, a l'inconvénient de rendre le papier cassant. N'étant autre chose qu'une poussière minérale, il accroît le poids et le volume de la pâte; mais il remplit les intervalles qui existent entre les fibrilles sans se feutrer, s'entre-croiser avec elles. On fait également entrer le kaolin dans la pâte des papiers d'impression qui ne sont pas collés. Le kaolin a plus d'inconvénients, dans ce cas, et, s'il est employé en trop grandes proportions, il devient une véritable fraude de la part du fabricant[2]. »

La gélatine, la résine, la fécule et l'alun servent à *coller* ou *encoller* le papier.

Le collage ou encollage à la gélatine, dit collage *animal*, s'emploie surtout pour les

1. Louis Figuier, *op. cit.*, p. 241.
2. *Id.*, *op. cit.*, p. 241.

papiers à la main, qui ne peuvent être encollés qu'après la *mise en feuilles*. « En Angleterre..., les fabricants, qui produisent de si beaux papiers de luxe, n'ont pas cessé d'employer le collage à la gélatine, qui donne au papier un beau lustre et une certaine sonorité[1]. »

Le collage *végétal*, le plus répandu aujourd'hui en tous pays, s'opère à l'aide d'une sorte de savon résineux, préparé par la fusion de la résine avec du carbonate de soude; l'addition d'un peu d'alun dans la pile raffineuse précipite un composé résineux d'alumine, qui agglutine les fibres du papier, reconstitue ainsi l'adhérence primitive et naturelle existant entre les fibres végétales avant leur transformation en pâte, et permet d'écrire sur ce papier avec de l'encre *ordinaire*.

Le papier *collé* est donc celui qui ne boit pas l'encre ordinaire, et le papier *non collé*, celui qui boit cette encre : les papiers *buvards* ou *brouillards*, ainsi que les papiers à filtrer, sont des papiers non collés.

Lorsqu'on veut écrire sur du papier non

1. Louis Figuier, *op. cit.*, p. 252.

collé, mettre, par exemple une dédicace sur le faux titre d'un livre imprimé sur du papier de ce genre, il suffit de déposer à l'endroit où l'inscription doit être faite un peu de sandaraque, qu'on étend en frottant avec le doigt : la sandaraque, qui n'est qu'une variété de résine, *colle* l'endroit frotté, en obstrue les pores, et empêche l'encre ordinaire d'y pénétrer trop profondément et de s'y étaler trop largement.

Le papier collé prend aussi moins bien, par la même raison, l'encre d'imprimerie, mais il a plus de solidité et de résistance que le papier non collé. Il est aussi moins susceptible de se piquer et de s'altérer dans un air humide.

Le papier non collé a ses partisans : aux yeux de certains, l'impression, plus pénétrante, plus onctueuse, y a meilleur aspect, surtout quand l'ouvrage est accompagné d'illustrations. Pour essayer de contenter tout le monde, les fabricants ont adopté un moyen terme et créé le *demi-collé*.

Les *papiers de couleur* se fabriquent en ajoutant, dans la pile raffineuse, au mo-

ment de l'encollage, la matière tinctoriale : le jaune s'obtient avec le bichromate de potasse et le sous-acétate de plomb ; les rouges et les roses proviennent de la cochenille (qui produit la belle couleur connue sous le nom de *carmin*), des bois de Fernambouc, etc.

Les papiers se lissent, se glacent et se satinent à l'aide de feuilles de carton ou de feuilles métalliques (acier, zinc ou cuivre) et de presses et de cylindres appelés, selon leur forme, laminoirs ou calandres. Bien que les mots *glaçage* et *satinage* s'emploient souvent l'un pour l'autre, ils ne sont pas, à vrai dire, absolument synonymes. « En fabrique, le satinage consiste à faire passer sous un cylindre, entre des plaques généralement en zinc, le papier dont on veut faire disparaître le grain, et auquel on veut donner un lustré plus ou moins prononcé. On dit que le papier est *glacé*. En imprimerie, au contraire, le mot *satinage* désigne l'opération qui consiste à faire passer entre des feuilles de carton lisse *ad hoc* le papier, *après* tirage et séchage. Ce travail a pour but de rendre le brillant au

papier, et d'abattre le *foulage* produit par l'impression[1]. »

Les filigranes, que nous avons vus[2] se produire dans le papier au moyen d'une marque placée sur le châssis, sur la *forme* avec laquelle on puise la pâte, s'obtiennent aussi à l'aide du laminoir. « On filigrane au laminoir en posant les feuilles entre des plaques de zinc et des cartons contenant le dessin en relief, ou entre des plaques métalliques sur lesquelles les rais désirés ont été reproduits en relief par la galvanoplastie; les plaques d'acier donnent, dans ce cas, les filigranes les plus nets. On se sert de fils de soie ou de coton dressés sur un instrument spécial pour reproduire sur le papier ces lignes droites, aux dispositions variées, qui constituent le papier *quadrillé*[3]. »

Le papier *couché* est un papier, d'ordinaire très glacé, qui s'obtient en recouvrant une feuille de papier bien collé d'une couche de colle de peau et de blanc de Meudon mélan-

1. Georges Olmer, *Du papier mécanique et de ses apprêts*, p. 53-54.
2. Page 14.
3. Louis Figuier, *op. cit.*, 258.

gés. On y ajoute aussi du blanc de zinc, du sulfate de baryte, du talc, du chlorure de magnésium, etc. Le papier couché est surtout employé pour le tirage des similigravures, des gravures en couleur et des publications ornées de ce genre de vignettes.

On pourrait parfois confondre les papiers couchés avec les papiers simplement glacés ou satinés. Pour les distinguer, il suffit de mouiller le doigt et de frotter légèrement un coin de la feuille à examiner : si le doigt se salit, se couvre d'un petit dépôt blanchâtre, on a affaire à du papier couché ; dans le cas contraire, à du papier simplement glacé ou satiné.

Ces papiers plâtrés et glacés, d'une blancheur éclatante, si répandus aujourd'hui, et qui, d'ailleurs, sont de date récente, ont pour la vue de sérieux inconvénients, on peut même dire de très graves dangers. On ne saurait mieux comparer l'effet produit par eux sur la rétine qu'à celui de la réverbération d'une route poudreuse tout ensoleillée ou d'un champ de neige, qu'on serait astreint à regarder. Des médecins allemands ont, il y

a quelques années, dirigé des attaques très vives contre les papiers couchés et, en général, contre les papiers trop glacés et trop blancs.

La teinte qui semble la meilleure pour les yeux, « c'est la teinte bulle et principalement celle désignée dans les étoffes sous le nom de teinte mastic[1] ». Le papier de cette nuance doit même être préféré au papier vert, parce que l'encre noire apparaît rougeâtre et peu distincte sur le vert, et, par suite, fatigue la vue.

* * *

Les papiers se vendent par *mains*, par *rames*, et par rouleaux ou *bobines*.

La *main* se compose de 25 feuilles, la *rame* de 20 mains ou 500 feuilles.

Une *bobine* a de 3000 à 6000 mètres de longueur, et de 0 m. 46 à 1 m. 35 de largeur; son poids est des plus variables. La vente par bobine ne concerne que les journaux.

« On trouve du papier depuis 15 francs les

1. *La Nature*, 13 décembre 1890, p. 30.

100 kilos jusqu'à 15 francs le kilo. Le premier est celui des emballages ; il se compose de paille non blanchie. Le second est celui des billets de la Banque de France ; on le tire des chiffons de toile neuve et de la ramie. Celui-ci coûtait même le double, 30 francs le kilo[1].... »

Nous donnons, dans le tableau ci-contre, la liste des papiers actuellement le plus en usage, ainsi que leurs dimensions métriques[2] et leurs modes d'emploi ; quant à leurs poids, ils présentent, pour chaque sorte, de telles variations, qu'il nous a semblé plus prudent de ne risquer aucun chiffre.

1. G. D'AVENEL, *op. cit.*, p. 42.
2. Ces chiffres ne sont pas toujours rigoureusement fixes, et présentent parfois, dans la réalité, de légères différences en plus ou en moins.

DÉNOMINATION	DIMENSIONS de la FEUILLE	MODES D'EMPLOI
	m m	
Grand aigle. . .	0,75×1,06	Le *grand aigle* n'est guère employé que pour les cartes géographiques, les tableaux et les registres.
Colombier . . .	0,65×0,90	Le *colombier* est particulièrement propre aux affiches commerciales et aux tableaux des compagnies de chemins de fer.
Soleil ou petit colombier. . .	0,58×0,80	
Grand jésus. . .	0,56×0,76	Le *jésus*, la *double couronne*, le *cavalier* et le *carré* sont plus spécialement affectés aux labeurs, aux livres, par exemple. C'est en jésus et en raisin que se font généralement les in-18.
Jésus	0,55×0,70	
Petit jésus . . .	0,52×0,68	
Raisin	0,50×0,65	Le *raisin* sert à la fois aux labeurs et à la confection des registres.
Double couronne.	0,47×0,74	L'in-16 *double couronne* remplace avec avantage l'in-18 jésus; la grandeur du volume est la même, et l'impression des 1/4, 1/2 et 3/4 de feuille se fait sans perte de papier.
Cavalier	0,46×0,62	
Carré	0,45×0,56	
Coquille	0,44×0,56	La *coquille*, dont les dimensions étaient autrefois 0,41 × 0,54, ne diffère plus guère aujourd'hui du *carré* qu'en ce qu'elle est glacée et souvent quadrillée, et, comme telle, exclusivement consacrée aux travaux commerciaux : factures, lettres, etc., ce qu'en termes de métier on appelle *ouvrages de ville*, *bibelots* ou *bilboquets*.
Écu	0,40×0,52	L'*écu*, la *couronne*, la *tellière*, le *pot* et la *cloche* servent à l'impression de documents administratifs et commerciaux, et à la confection de cahiers et registres.
Couronne . . .	0,36×0,46	
Tellière (le ou la) ou papier ministre (du nom de Le Tellier, ministre de Louis XIV) . .	0,35×0,44	L'*écu* s'emploie aussi pour certains labeurs : livres de distributions de prix, albums, almanachs, etc. La *couronne* est également utilisée pour l'impression des livres : dans ce cas, son format est un peu plus grand (0,37 × 0,47) que quand elle est destinée aux cahiers et aux registres. La *double tellière* sert aussi à l'impression des livres ; elle donne naissance au format dit in-16 elzévirien (0,115 × 0,18).
Pot ou papier écolier	0,31×0,40	
Cloche.	0,29×0,39	

* * *

Comme nous l'avons expliqué en parlant de la fabrication du papier à la forme, on appelle papier *vergé* celui qui laisse apercevoir par transparence les empreintes des fils métalliques formant le fond du moule où il a été fabriqué. Nous rappelons que les empreintes les plus rapprochées sont nommées *vergeures*, et que les plus espacées, perpendiculaires aux premières, sont les *pontuseaux*[1].

Il existe du *faux vergé*, c'est-à-dire du papier vergé fabriqué non à la forme, mais à la machine. On l'obtient en faisant passer la pâte encore fraîche entre des cylindres à cannelures imitant vergeures et pontuseaux (c'est-à-dire transversales pour les vergeures et circulaires pour les pontuseaux), et où sont même au besoin gravés des filigranes ou marques d'eau[2].

Le papier *de Hollande* est, en dépit de son

1. Cf. ci-dessus, p. 14.
2. Nous avons vu (p. 28) que certains filigranes s'obtiennent au moyen du laminage.

nom, un papier d'invention et de fabrication absolument françaises. Ce sont de nos ancêtres, appartenant à la religion réformée, qui, obligés de s'enfuir à l'étranger, après la révocation de l'édit de Nantes, portèrent leur industrie et leurs procédés aux Pays-Bas, et, de là, nous expédièrent leurs produits. Lorsqu'il est de bonne qualité, de pur fil, le papier de Hollande, d'ordinaire vergé, est résistant, ferme, sonore, — sonnant, comme on dit, — et de très bel aspect. De l'avis de certains bibliophiles, il a ou il aurait parfois, quand il est trop collé sans doute, l'inconvénient de ne pas très bien prendre l'encre, et de donner accidentellement aux impressions une apparence un peu terne et grisâtre.

Le papier *whatman*, du nom de l'inventeur, l'Anglais Whatman, établi à Maidstone (comté de Kent), vers 1770, ressemble au papier de Hollande, mais il est toujours dépourvu de vergeures. Comme le hollande, il est grené, très ferme et très solide. On l'emploie beaucoup pour le dessin linéaire et le lavis.

Le *vélin*, ainsi nommé parce qu'il a la transparence et l'aspect de l'ancien vélin véritable, provenant de la peau de jeunes veaux, est un papier sans grain, très uni, lisse et satiné, excellent pour le tirage des vignettes. C'est au célèbre et si original imprimeur anglais John Baskerville (1706-1775) qu'est due l'invention du papier vélin ; elle remonte à 1750, et le premier ouvrage tiré sur cette sorte de papier fut une édition de Virgile, datée de 1757 et publiée par Baskerville. D'une façon générale, tout papier fabriqué à la forme, tout papier « de cuve », dépourvu de grain et de vergeures, est qualifié de *vélin*[1].

Le papier *de Chine* se fabrique avec l'é-

1. On rencontre fréquemment, dans les catalogues et annonces de librairie, cette locution : « papier de cuve du Marais », « vélin de cuve des fabriques du Marais ». Ce n'est pas à Paris, dans le quartier du Marais, comme certains se l'imaginent, que se trouvent ces fabriques de papier à la forme, mais dans le département de Seine-et-Marne, sur la rivière du Grand-Morin, près et en aval de Jouy sur-Morin, au lieudit « le Marais ». Non loin de là, sur la rivière du Petit-Morin, en amont de la Ferté-sous-Jouarre, au lieu dit « le Gouffre » ou « Usine de Biercy », se trouve une autre papeterie à la forme, qui appartient à la Banque de France, et où elle fait fabriquer le papier de ses billets.

corce du bambou. Il a une teinte grise ou jaunâtre, un aspect « sale » plus ou moins prononcé. Cela vient de ce que sa fabrication s'effectue en plein air. Il est, en outre, « très mince, et très spongieux à la fois, et doux et brillant comme un foulard de soie. Malgré toutes ses qualités, le papier de Chine, trop inconsistant, doit sa réputation, non pas à sa propre beauté, mais bien à ses affinités particulières avec l'encre d'impression. Son tissu, lisse et mou tout ensemble, est plus apte qu'aucun autre à recevoir un beau tirage. Cette propriété fait rechercher le papier de Chine pour le tirage des gravures.... L'impression y vient avec une incomparable netteté. Les livres imprimés en petit texte gagnent particulièrement à être tirés sur chine[1]. » Le même bibliographe, qui n'est autre, paraît-il, que M. Alphonse Lemerre, l'éditeur, ajoute : « Nous rappelons aux amateurs que ce papier, fabriqué avec des substances végétales, est soumis à un travail incessant de décomposition, d'où résultent

1. *Le Livre du bibliophile*, p. 32-33. (Paris, Alphonse Lemerre, 1874.)

assez promptement ces petites taches jaunes ou piqûres dont aucun papier, d'ailleurs, n'est exempt pour toujours ». Il est donc prudent de le faire encoller aussitôt après l'impression.

Le papier de Chine sert non seulement pour certaines éditions de luxe, mais aussi pour les reports lithographiques. La feuille de chine, convenablement encollée au préalable, et portant le texte, croquis ou dessin à transporter, à *reporter* sur la pierre, est appliquée sur celle-ci, et soumise à une forte pression : un simple mouillage suffit alors pour qu'elle laisse sur la pierre ce texte ou ce croquis, — le *report*.

Le papier *du Japon* est un superbe papier blanc ou légèrement teinté en jaune, soyeux, satiné, nacré, à la fois transparent et épais. Il provient de l'écorce d'arbrisseaux de la flore japonaise, tels que le *mitsumata* (*Edgeworthia papyrifera*), dont les fibres sont molles, souples, longues et solides ; le *kozokodzou* (*Broussonetia papyrifera*), fibres grosses, longues et solides ; le *gampi* (*Wickstræmia canescens*), aux filaments très déli-

cats : le papier fourni par ce dernier arbuste est particulièrement fin, souple et lisse.

Le japon absorbe l'encre très facilement et fait on ne peut mieux ressortir les tons des dessins. Il est d'un maniement qui exige des précautions ; c'est un papier qui redoute les frottements, qui ne peut supporter aucun grattage ni nettoyage sans s'effilocher, aucun lavage ; un papier réputé « fragile », ce qui ne l'empêche pas d'être très consistant et très résistant, très solide, souvent même presque indéchirable.

On fabrique, depuis quelque temps, un papier qui offre les apparences du japon, sans en posséder toutes les qualités, et qui se vend naturellement à bien meilleur compte : c'est le *simili-japon*.

*
* *

C'est avec la ramie, appelée aussi ortie de Chine, et qui se cultive aujourd'hui dans le Midi de la France, que se fabriquent les plus belles sortes de papier ; mais cette fabrication est très restreinte, et actuellement le

papier *de ramie* ne sert guère que pour la confection des billets de banque. Il est d'un prix très élevé : tandis que le papier de chiffon coûte 200 ou 300 francs les 100 kilos, le papier de ramie atteint et dépasse même 400 francs. Cette cherté provient des frais de préparation particulière qu'exige la ramie pour être transformée en pâte.

Le papier *d'alfa*, dont les Anglais ont jusqu'à présent, pour ainsi dire, le monopole de fabrication, est un papier souple, soyeux, résistant, qui supporte bien la « charge », en d'autres termes, absorbe aisément de fortes proportions de fécule et de kaolin, et qui prend bien l'impression. Son *épair* est régulier[1] ; néanmoins, ce papier est rarement

1. « En plaçant entre le rayon visuel et le grand jour une feuille de papier quelconque, il est possible de juger de la qualité ou des défauts de la fabrication. C'est ce qu'on appelle examiner l'*épair* d'un papier. Bien que généralement employé par le consommateur, ce moyen n'est pas infaillible, et il ne faudrait pas s'y arrêter d'une manière absolue. En effet, si l'on s'en tenait seulement à l'examen d'un papier à l'épair, on risquerait fort de commettre des erreurs singulières d'appréciation. Ainsi, par exemple, l'épair du papier de paille est plus beau, mieux *fondu* que celui de pur chiffon. Ce dernier conserve toujours, plus ou moins, une légère impureté, qui ne peut

blanc, et il a l'inconvénient d'être transparent.

Le *papier indien* d'Oxford, de création récente, est à la fois très mince et très opaque. L'impression qu'il reçoit ne transparaît pas. Il a reçu le nom de *papier indien*, « parce qu'il a été inventé pour imiter un papier très mince de l'Inde[1] ». Les procédés employés pour le fabriquer sont tenus secrets. Depuis 1875, l'imprimerie de l'Université d'Oxford est propriétaire de ces procédés, et, seule, elle fabrique ce papier, qui convient particulièrement aux livres dont on a besoin de réduire le plus possible la masse et le poids, par exemple, aux volumes contenant un

être aperçue qu'à l'épair et qui ne se voit absolument pas à la surface. Un praticien exercé ne s'y trompera pas, mais une personne qui ne serait pas prévenue de cette particularité donnerait à coup sûr la préférence au papier de paille, qui lui semblerait plus propre et mieux fait. Nous avons parlé du *fondu*, auquel on attache parfois trop d'importance. En effet, un papier ordinaire sera mieux fondu qu'un beau papier, solide et résistant. Celui-ci sera presque toujours nuageux, parce qu'on a soin de laisser aux fibres du chiffon une certaine longueur qui augmente la solidité du papier. » (Georges Olmer, *op. cit.*, pp. 61-62.)

1. *Archives de l'imprimerie*, dans le *Mémorial de la librairie française*, 16 mars 1905, p. 142.

grand nombre de pages et qu'on ne peut ou qu'on ne veut scinder : dictionnaires de poche, guides de voyage, aide-mémoire, vade-mecum, etc., et à ces minuscules ouvrages, curiosités et étrangetés de la bibliographie, dits livres *microscopiques*. Le papier indien d'Oxford est malheureusement d'un prix élevé.

Depuis quelques années également, on fabrique un papier ordinairement vergé et épais, à la surface rugueuse, « fruste », d'une très grande légèreté, et dit pour cela *papier léger*, ou même *papier léger comme la plume*. Diverses maisons d'édition s'en servent fréquemment pour l'impression de volumes à 3 fr. 50 non accompagnés d'illustrations dues aux procédés photographiques. Il y a là, paraît-il, « une sorte de réaction contre les papiers couchés et glacés », nécessaires pour ces illustrations, et dont se plaignent très justement beaucoup de lecteurs. Plusieurs papeteries françaises fabriquent du *papier léger* ; il se compose, dit-on, d'alfa, de tremble et d'un peu de chiffon ; mais les quantités proportionnelles de ces matières et les détails

de fabrication ne sont pas divulgués. Le *papier léger* vaut de 60 à 80 francs les 100 kilogrammes.

On appelle *papier-parchemin*, *parchemin végétal* ou *faux parchemin* un papier non collé, trempé quelques secondes dans une solution d'acide sulfurique, opération qui lui donne instantanément une transparence jaunâtre et une consistance rappelant le vrai parchemin. Le parchemin végétal, dont la première fabrication remonte à 1846 et est due à l'ingénieur Poumarède et au vulgarisateur scientifique Louis Figuier[1], est fréquemment utilisé pour les couvertures de volumes.

Le papier *serpente* est un papier très mince et sans colle, destiné principalement à protéger les gravures contre le maculage.

Le papier *pelure d'oignon*, ou simplement *pelure*, est aussi un papier très mince, très léger et non collé ; il s'emploie notamment pour les copies de lettres ; une certaine espèce de papier pelure collé est utilisée comme papier à lettre économique ; par sa légèreté, elle permet d'éviter les surtaxes postales.

1. Cf. Louis Figuier, *op. cit.*, p. 307.

Le papier *joseph* (du nom de son inventeur Joseph Montgolfier, 1740-1810), ou papier *de soie*, qui est blanc, fin, très souple et soyeux, est employé, comme le serpente, pour protéger les gravures, et aussi pour envelopper de menus objets fragiles, des cristaux, des bijoux, etc.

Le papier *végétal*, ou papier *à calquer*, est un papier très fin et transparent, fait de filasse de chanvre ou de lin non blanchie.

On donne le nom de papier *porcelaine* à un papier recouvert d'une couche de blanc opaque mélangé à de la colle de peau. Ce blanc était autrefois du blanc de céruse : pour éviter les empoisonnements, on se sert aujourd'hui de sulfate de baryte.

Les papiers *bulle* sont des papiers teintés, en jaune le plus souvent, et généralement de qualité inférieure.

Quant au *carton*, il se fabrique soit par la superposition et la compression de plusieurs feuilles de papier, soit par la même méthode que le papier ordinaire, mais avec une pâte moins épurée, composée de déchets plus grossiers. La première sorte est dite *carton*

de collage, la seconde *carton de moulage*.

Le carton anglais, connu sous le nom de *bristol* ou *bristol anglais*, « n'est, quelle que soit son épaisseur, qu'une feuille de papier faite à la cuve avec les plus belles espèces de chiffons, auxquelles on ajoute une proportion assez considérable de kaolin[1] ».

Le *bristol français*, dit aussi *carton de Bristol*, est au contraire obtenu par superposition : c'est un carton de collage de feuilles blanches laminées avec soin.

*
* *

Tous les papiers (les papiers de fabrication moderne), selon une juste remarque du *Mémorial de la librairie française*[2], « sont plus ou moins sujets à changer de couleur; cette altération ne consiste, pour la plupart, qu'en un brunissement qui affecte d'abord les extrémités du papier et gagne peu à peu l'intérieur; parfois aussi elle est uniforme. Dans

1. Paul CHARPENTIER, *le Papier* (tome X de l'*Encyclopédie chimique*, publiée sous la direction de M. FREMY), p. 307.

2. Numéro du 22 juillet 1900, p. 398. Voir aussi le numéro du 29 novembre 1900, p. 633.

ce dernier cas, le papier lui-même est altéré ; tandis que, dans le premier, il n'y a qu'intervention d'agents extérieurs, tels qu'une atmosphère ambiante chargée de produits, en combustion, de gaz d'éclairage. Les acides et oxydants produisent l'altération par action directe sur les fibres du papier, ou, si ce dernier contient de l'amidon, la combinaison de ces acides avec cet hydrate de carbone amène une rapide détérioration de couleur. En un mot, l'altération de la couleur des papiers ordinaires à la cellulose est relative à la quantité de résine qu'ils contiennent, ou, plus généralement, à la résine et aux procédés de fixation de cette dernière dans le collage. »

Préoccupés de se procurer des papiers de teinte moins variable et de constitution plus durable, les imprimeurs ont imaginé maints procédés d'examen et de contrôle des papiers.

D'abord, pour distinguer le papier fabriqué à la main, le papier *de cuve*, du papier confectionné à la machine : « Découper des rondelles de six à huit centimères dans le papier à essayer, et faire ensuite flotter ces rondelles sur l'eau d'une cuvette : le papier à la machine

s'enroulera de deux côtés, dans la direction du centre de la rondelle, tandis que les rondelles du papier a la main se relèveront en forme de bords d'assiette[1] ».

Puis voici quelques indications et divers conseils, donnés par *l'Intermédiaire des imprimeurs*[2] :

« Un papier contenant du bois mécanique est fort reconnaissable à simple vue, il suffit de le regarder par réflexion : on aperçoit des fibres plus brillantes que les autres et non feutrées ; elle ont une longueur variant de 3 à 5 millimètres, suivant leur finesse : c'est du bois râpé de tremble. Le sapin est moins brillant et plus difficile à distinguer, et les réactifs sont souvent indispensables pour en déceler la présence. Le réactif le plus simple est une dissolution de 10 grammes de sulfate d'aniline dans 250 grammes d'eau distillée. Une goutte de ce liquide sur la feuille de papier produit une coloration jaune orange d'autant plus prononcée que le papier con-

1. *Mémorial de la librairie française*, 29 août 1901, p. 492.
2. Dans *la Nature*, 29 décembre 1894, p. 74.

tient plus de bois mécanique ou râpé, tremble ou sapin.

« Les papiers contenant du bisulfite ou bois chimique sont à longues fibres, qu'il est facile de distinguer à la déchirure lente; ce succédané est solide, mais devient cassant lorsqu'il n'a pas été blanchi ou dûment débarrassé de l'acide sulfureux provenant de son traitement. Il est cependant bien inférieur au chiffon et manque de souplesse.

« Enfin, comme essai de résistance, on peut faire la petite expérience pratique suivante : mettre dans sa poche de côté différents types de papier à essayer, les laisser quelques jours exposés au frottement de l'habit. Alors examinez-les aux plis. Les bons papiers de chiffon seront intacts, tandis que les autres à succédanés seront en lambeaux. On saura alors de quel côté porter son choix. Quant à la transparence, c'est une grande erreur de croire que c'est une qualité. Ce *fondu* ou *épair*[1] n'est obtenu qu'au détriment de la solidité. »

Pour s'assurer si le papier renferme une

1. Sur ces termes, voir ci-dessus, p. 39.

trop forte proportion de chlore, — les papiers de ce genre sont particulièrement sujets « à *se piquer*, c'est-à-dire à se remplir, à la longue, de taches plus ou moins foncées qui brûlent et perdent, par conséquent, l'impression qu'on y a mise, » — M. Alfred Lemercier donne le conseil suivant[1] :

« On prend un morceau de papier, on le met dans des intercales légèrement mouillées jusqu'à ce qu'il soit, à son tour, devenu humide ; en cet état, on le pose sur une feuille de papier de tournesol : si celle-ci devient d'un ton jaunâtre, c'est une preuve que le papier conserve encore une certaine quantité d'acide ; si, au contraire, la feuille de tournesol ne change pas, c'est que le papier ne contient pas un atome de chlore, et que, par cette raison, il est bon pour l'impression, sans faire courir à l'imprimeur le risque de voir la composition qui se trouve sur la pierre abîmée, et sans exposer l'éditeur à voir à la longue des épreuves (lithographi-

1. Dans le *Bulletin officiel des maîtres imprimeurs de France*, cité par le *Mémorial de la librairie française*, 4 janvier 1906, p. 7.

ques), qu'il a souvent payées fort cher, se couvrir de taches qui les détruisent. »

Dans une publication spéciale et particulièrement compétente, la *Revue biblio-iconographique*[1], M. Pierre Dauze a traité récemment cette question, « capitale pour les livres, du papier d'imprimerie, et il affirme que, étant donnés les papiers employés par les éditeurs pour leurs tirages ordinaires, *on ne trouvera plus, dans cinquante ans, que les vestiges des impressions faites de nos jours*[2]. Il se demande même si les papiers dits de luxe, papier de fil, de Chine, du Japon, sur lesquels on tire un certain nombre d'exemplaires de quelques livres, dureront plus que les autres. L'ancien papier du Japon, fabriqué à la main, uniquement avec des matières végétales,

1. Citée dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, février 1900, vol. 275 et suiv.

2. C'est à peu près ce qu'a dit l'éminent administrateur de notre Bibliothèque nationale, M. Léopold Delisle, dans son discours d'ouverture du Congrès international des Bibliothécaires, tenu à Paris en 1900 : « C'est par milliers qu'il faut compter les volumes modernes que la mauvaise qualité du papier a voués fatalement à une mise hors d'usage dans un avenir plus ou moins rapproché. » (*Courrier des bibliothèques*, 28 février 1901, p. 52.)

ne se fabrique plus, et les éditeurs fabriquent » (ou font fabriquer) « un japon par des méthodes mécaniques où l'élément minéral intervient. Or, ces sortes-là sont susceptibles de se piquer. Quant au papier de Chine, il se pique aisément et contamine les autres papiers; seulement, il n'est pas rebelle au lavage comme le papier du Japon. Le seul papier qui puisse inspirer une sécurité absolue, c'est le papier de fil sur lequel on imprimait ces éditions d'incunables qui nous sont parvenues aussi fraîches, aussi nettes, que si elles sortaient des mains de l'imprimeur [1]. »

Et le mal est général : c'est d'un bout du monde à l'autre que l'on se plaint de la mauvaise qualité des papiers d'aujourd'hui, que l'on constate leur altération, leur désagrégation et leur ruine.

1. Non seulement la matière principale du papier est moins bonne qu'autrefois, mais elle est encore altérée par le mélange de substances minérales qui le rendent moins durable. Certains livres du temps des Alde et des Estienne ont, après quatre siècles, gardé toute leur fraîcheur, tandis qu'aujourd'hui, dans des volumes qui n'ont pas cinquante ans de date, le papier se couvre de taches, se décompose et se déchire sous le moindre effort. (E. Egger, *Histoire du Livre*, pp. 170-171.)

« Les employés de la Bibliothèque du Congrès, à Washington, signalent ce fait, que les journaux imprimés sur du papier renfermant de fortes proportions de pâte de bois commencent à tomber en débris et que, dans un temps relativement court, il sera impossible de les consulter.

« Pour éviter cet inconvénient, on a proposé aux éditeurs des principaux journaux de l'Union de faire imprimer, chaque jour, sur papier de chiffons, les exemplaires destinés aux bibliothèques publiques.

« On remarque, en effet, que les feuilles parues avant la guerre de Sécession, alors que l'emploi de la pâte de bois était peu connu, sont dans un excellent état de conservation, tandis que les journaux imprimés plus récemment se sont altérés, à la fois par l'action de l'air et par l'action de la lumière[1]. »

A Londres, la Société d'encouragement aux arts et à l'industrie expose ainsi ses griefs contre les papiers modernes, et nous fournit les curieux renseignements suivants :

1. *Le Journal*, 26 février 1903.

« Les publications imprimées sur papie de dernière qualité ne servent guère plus d douze à treize mois; les éditions à bon mar ché sur papier ordinaire sont complètemen détériorées au bout d'une quarantaine d'an nées.

« A quoi cela tient-il? Au blanchiment d papier et à ses procédés actifs. Les fabri cants de papier abusent des agents chimique à l'action violente, qui brûlent le peu d fibres contenues dans la pâte. On pourrai leur adresser les mêmes reproches qu'à no blanchisseurs, qui brûlent notre linge pou le blanchir plus vite. Il faudrait blanchir l papier comme le linge, avec lenteur, modéra tion, prudence.

« Outre cet inconvénient, un autre, no moindre, réside dans les détériorations ol tenues par la désagrégation et par l'altératic des couleurs.

« La désagrégation résulte des altératio produites dans les fibres du papier sous l'eff d'actions chimiques ultérieures. La pâte bois, de plus en plus employée comn matière première, est obtenue chimiquemen

elle se dévore elle-même dans les réactions multiples, mais d'un effet sûr et rapide.

« Quant à l'altération des couleurs, caractérisée généralement par le brunissement, elle est la résultante de l'action de l'air ambiant : les livres exposés souvent à la lumière du gaz brunissent rapidement. Mais ce qui surtout détériore la couleur du papier, c'est le collage à la résine où cette dernière domine; alors que, normalement, cette colle ne devait contenir que 2 pour 100 de résine, cette proportion est presque décuplée; or, plus il y a de résine, plus vite brunit le papier.

« Les fabricants ajoutent aussi beaucoup de *charge* dans le papier : on appelle ainsi les substances minérales, à la tête desquelles on peut placer le kaolin. Quand le papier contient plus de 10 pour 100 de charge, les fibres ont de la peine à retenir cette force, on augmente le collage, mais on n'arrive ainsi qu'à produire une résistance factice. Dès que le papier est séché et qu'il a été un peu manipulé, il perd vite la cohésion qu'il semblait posséder[1]. »

1. *Cosmos*, Revue des sciences et de leurs applications

Pour parer à ce danger si universellement reconnu, à l'anéantissement plus ou moins rapide de la plupart des impressions (livres et périodiques) d'aujourd'hui, M. Gaston Menier, député de Seine-et-Marne, a récemment saisi la Chambre d'une proposition tendant à modifier la loi sur la presse, et stipulant que « les exemplaires des imprimés destinés aux collections nationales ou au dépôt légal devront être tirés sur un papier spécial, dont les conditions de fabrication auront été indiquées par le ministère de l'Intérieur, et portant une vignette d'authenticité[1] ».

Il a été question aussi, dans une intention analogue, de demander aux ministères et établissements publics de ne comprendre, sur leurs listes de souscription et d'achat, que les ouvrages tirés sur bon papier et convenablement édités.

Enfin Balzac proposait, lui, un moyen bien autrement radical et d'une bien plus certaine

15 septembre 1900, p. 320; et *Revue biblio-iconographique*, avril 1901, p. 206-207.

1. Le journal *le Temps*, dans la *Revue biblio-iconographique*, juin 1903, p. 313.

efficacité. Constatant que tous les bons papiers s'en vont, que « le papier de Hollande n'existe plus », il ajoute, par la voix de l'imprimeur David Séchard[1], que, « tôt ou tard, il faudra, sans doute, ériger une manufacture royale de papier, comme on a créé les Gobelins, Sèvres, la Savonnerie et l'Imprimerie royale, qui, jusqu'à présent, ont surmonté les coups que leur ont portés de vandales bourgeois ».

1. *Illusions perdues*, t. II, Ève et David, p. 349. (Paris, Michel Lévy, 1864.)

II

LE FORMAT

Ce qu'on entend par *format*. — Ce que signifient les mots *tome*, *volume*, *plaquette*, *brochure*, *pièce*, *exemplaire*, *tirage*, *édition*, *édition princeps*, *édition originale*, *édition ne varietur*, etc. Il serait préférable de désigner les formats par leurs dimensions métriques, et non plus par les termes archaïques : *jésus*, *raisin*, *écu*, etc., et *in-octavo* ou *in-huit*, *in-douze*, *in-seize*, etc. — Confusion des formats : comment les distinguer. — Tableau des principaux formats des livres, avec leurs dimensions métriques. — *Ligne de queue*, *ligne de pied*, *folio*, *signature*, *réclame*, *assemblage*, etc. — Imposition typographique; *cahiers*, *cartons* ou *encarts*. Tableau des signatures. — Formats des premiers livres. — Formats les plus appréciés par les lecteurs. — Le plus commode et le meilleur des formats. — Concordance des formats avec les matières traitées dans les livres.

Nous venons, en parlant du papier, d'étudier le fond et la base du livre; nous allons examiner à présent le *format*, qui, dépendant du pliage du papier, se rattache de très près au chapitre précédent, et n'en est, pour ainsi dire, que le complément. Nous passerons ensuite à l'*impression*.

On appelle *format* d'un livre la dimension

de ce livre, « dimension déterminée par le nombre de pages que renferme chaque feuille[1] ». On comprend, en effet, que plus la feuille renfermera de pages (c'est-à-dire plus elle sera pliée sur elle-même), plus ces pages seront restreintes en hauteur et en largeur, plus, par conséquent, le volume sera petit; et, inversement, moins la feuille renfermera de pages (c'est-à-dire moins elle aura été pliée), plus sera étendue la surface de chacune de ces pages, plus grand par suite sera le volume. Quant à l'épaisseur, c'est-à-dire au nombre de feuilles que le volume contient, il n'en est pas question; elle n'entre pas en ligne de compte dans la détermination du format; celui-ci ne dépend, encore une fois, que de la superficie, et n'indique que la hauteur et la largeur du volume.

On confond souvent les expressions *tome* et *volume*. Le *tome* (τόμος, section) est une partie d'un ouvrage, une division, plus ou moins rationnelle, faite par l'auteur lui-même, division analogue à celle de l'ouvrage en li-

1. Littré, *Dictionnaire de la langue française*. art. Format.

vres, sections, chapitres, etc. Le *volume* (du latin *volumen*) indique une division matérielle dépendant uniquement de la reliure ou du brochage. Le plus souvent, la division par volumes concorde avec la division par tomes; cependant, il n'est pas rare de trouver deux tomes reliés en un volume; il est très rare, au contraire, qu'il faille plusieurs volumes pour contenir un seul tome. On peut donc dire, d'une façon générale, qu'un volume peut renfermer plusieurs tomes, mais qu'un tome ne fait presque jamais plusieurs volumes. Enfin, un volume peut former à lui seul un ouvrage indépendant et complet; un tome, jamais, en réalité; il fait toujours partie d'un ouvrage : « il n'y a tome que s'il y a division », selon l'expression de Littré[1].

« Un volume relié ou broché de peu d'épaisseur » est une *plaquette*[2], et « un petit ouvrage de peu de feuilles et qui n'est que broché » est une *brochure*[3]. *Pièce* est synonyme de brochure[4]. Mais où finissent la brochure

1. *Op. cit.*, art. Tome.
2. Littré, *op. cit.*
3. Id., *op. cit.*
4. Cf. Léopold Delisle, *Instructions élémentaires et*

et la plaquette, et où commence le volume? Il n'y a aucune règle précise à cet égard. « A la Bibliothèque nationale, on considère comme *pièces* toutes les impressions qui ont moins de 49 pages[1]. » M. Albert Maire dit qu' « une *brochure* est un ouvrage qui n'atteint pas 100 pages; au-dessous et jusqu'à 50 pages, elle peut se nommer une *plaquette*[2] ». D'autres appellent plaquette tout in-8 ou in-12 ne dépassant pas 100 pages.

Quant au mot *exemplaire*, il désigne un ouvrage complet, abstraction faite du nombre de pages aussi bien que du nombre de volumes et de tomes qu'il comporte; il s'applique à « l'unité de tirage » d'un ouvrage, d'une gravure, etc. Une bibliothèque, par exemple, possède trois exemplaires du *Théâtre* de Racine: l'un en un volume, l'autre en deux volumes, le troisième exemplaire en quatre volumes. Un éditeur fait tirer tel roman à 2 000 exemplaires; un libraire expédie 6 000 exemplaires de son catalogue, etc.

techniques pour la mise et le maintien en ordre des livres d'une bibliothèque, p. 14.

1. Id., *op. cit.*, p. 94, note 1.

2. *Manuel pratique du bibliothécaire*, p. 297.

On confond également volontiers les mots *tirage* et *édition*, dans le cas où ils signifient tous les deux le résultat de l'action d'imprimer, de tirer un volume. Il y a cependant une différence entre eux. Les tirages, effectués successivement, n'impliquent aucune idée de corrections ni de modifications quelconques du texte; un exemplaire du premier tirage d'un volume est identique à un exemplaire du deuxième, du troisième, du dixième tirage de ce même volume. Ces tirages ont tous été faits, à intervalles de temps plus ou moins éloignés, sur les mêmes clichés[1], et ils ne se différencient que par l'usure des clichés ; un exemplaire du dixième tirage aura nécessairement ses caractères typographiques moins nets qu'un exemplaire du premier tirage, surtout si chacun des tirages intermédiaires comprend un grand nombre d'exemplaires.

Le mot *édition* laisse entendre, au contraire, que l'ouvrage a été revu, remanié, puis recomposé typographiquement. Une page quelconque, la page 20, par exemple, de la pre-

1. Sur ce mot, voir plus loin, p. 119 et suiv.

mière édition d'un ouvrage, peut ne pas être la même que la page correspondante de la neuvième ou de la dixième édition de cet ouvrage ; tandis que, comme nous venons de le voir, la page 20 d'un exemplaire du premier tirage est « textuellement » identique à la page 20 d'un exemplaire du neuvième ou du dixième tirage.

Déterminer, même approximativement, d'après le numéro de l'édition ou du tirage, le nombre d'exemplaires d'un livre tirés et mis en vente est chose impossible. Là, non plus, il n'y a aucune règle. Une édition peut aussi bien se composer de 200 exemplaires que de 2 000, de 3 000, 5 000, etc. Plusieurs des romans d'Émile Zola et d'Alphonse Daudet se sont tirés du premier coup, pour la mise en vente, ce qu'on nomme le *départ*, à plus de 100 000 exemplaires. C'est afin d'introduire un peu d'ordre et de clarté dans ce genre d'opérations que certains éditeurs, au lieu d'inscrire sur la couverture et le titre des volumes le chiffre de l'édition : deuxième édition, troisième édition, quatrième édition..., ce qui ne dit rien du tout, les numérotent par

mille : deuxième mille, troisième mille, quatrième mille[1]....

En général, cependant, on peut dire que les ouvrages dont la vente ne paraît pas assurée ou semble devoir être restreinte, — un recueil de poésies signé d'un nom inconnu, je suppose, — ne sont pas actuellement tirés à plus de 500 ou même 300 exemplaires. Un roman, signé d'un débutant, se tirera à 500, 1 000 ou 1 500 exemplaires ; si ce roman s'adresse à la jeunesse et peut se donner comme livre d'étrennes ou de prix, le premier tirage pourra monter jusqu'à 5 000 exemplaires, voire davantage. C'est également à ce chiffre, à 5 000 exemplaires, que se tirent d'ordinaire les ouvrages classiques dont la vente paraît certaine.

1. « Il serait désirable que les mots *Nouvelle édition* ou *Dixième édition* fussent exclusivement réservés aux éditions revues, corrigées, augmentées ou remaniées, et que, pour les réimpressions pures et simples, ils fussent remplacés par les mots *tirage* ou *mille*; il serait bon qu'il intervînt une entente pour que, dans chaque langue, le terme employé fût le même. » (Vœux émis par le Congrès international des éditeurs, à Berne, en juillet 1902 : *Bibliographie de la France*, 19 juillet 1902, II, Chronique, p. 22. Voir aussi le même recueil, 2 décembre 1905, II, Chronique, p. 205-206.)

Les premiers livres imprimés, les *incunables*[1], avaient des tirages relativement minimes, qui ne dépassaient guère 300 exemplaires.

On appelle *édition princeps* la première édition d'un ouvrage, spécialement d'un ouvrage ancien : pour les auteurs modernes, on se sert du terme *édition originale*.

Une édition est dite *définitive* ou *ne varietur* quand le texte en a été revu par l'auteur ou par ses ayants droit, et déclaré par eux désormais arrêté et invariable.

*
* *

Ces définitions terminées, revenons au format.

De ce que nous avons dit de la fabrication actuelle du papier, fabrication mécanique sur la toile sans fin, et non plus uniquement à la forme, il résulte que les papiers d'aujourd'hui n'ont plus de dimensions régulièrement et fixement délimitées. Il convient

1. Sur les *incunables* et leurs caractères distinctifs, voir notre ouvrage *le Livre*, t. III, p. 133 et suiv.

'observer aussi tout d'abord que ces expres-
ons : in-octavo, in-douze, in-seize, in-dix-
uit, etc., s'appliquant exclusivement au
ode de *pliage* de la feuille (in-octavo in-
ique que la feuille a été pliée de façon à
rmer 8 feuillets[1] ou 16 pages; in-douze, de
çon à former 12 feuillets ou 24 pages; in-
eize, de façon à former 16 feuillets ou
2 pages, etc.), sans faire connaître les di-
ensions premières de cette feuille, ne si-
nifient pour ainsi dire rien. Elles n'ont et
e peuvent avoir un sens précis qu'à condi-
ion d'être suivies de la désignation catégo-
ique du papier, du nom du format des
euilles : in-octavo *jésus*, in-douze *raisin*,
n-seize *cavalier*, etc., nom qu'on omet ce-
endant très souvent dans le langage
suel.

Il est à remarquer, en outre, qu'autrefois,
ans le papier fabriqué à la forme, la posi-
on des vergeures, des pontuseaux et de la

1. On appelle *feuillet* « chaque partie d'une feuille de
apier formant deux pages », recto et verso. (LITTRÉ,
. *cit*). La feuille, par conséquent et comme on va le
oir, donne toujours un nombre de pages double du
iffre indicatif du format.

marque d'eau[1] après le pliage de la feuille, pouvait aider facilement à la détermination du format du volume. Selon le nombre de fois que la feuille était pliée sur elle-même, la marque d'eau se trouvait ou au milieu du feuillet, ou au fond, ou au sommet, etc., les vergeures et les pontuseaux étaient horizontaux ou perpendiculaires.

Voici la liste des formats les plus usités, avec leur nombre de feuillets et de pages et la position de leurs pontuseaux; celle de leurs vergeures est naturellement toujours en sens inverse de celle-ci, puisque vergeures et pontuseaux se coupent à angles droits :

L'*in-plano*, appelé aussi format *atlas* ou *atlantique*, c'est la feuille non pliée, en *feuillet*, comprenant par conséquent deux pages, recto et verso : ici la position des pontuseaux dépend du sens dans lequel on regarde la feuille;

L'*in-folio* a la feuille pliée en 2 et contient 4 pages : ses pontuseaux sont perpendiculaires;

1. Sur ces termes, voir ci-dessus, p. 14.

L'*in-quarto* ou *in-quatre* (in-quatre)[1] a la feuille pliée en 4 et contient 8 pages : ses pontuseaux sont horizontaux;

L'*in-octavo* ou *in-huit* (in-8) a la feuille pliée en 8 et contient 16 pages : ses pontuseaux sont perpendiculaires;

L'*in-douze* (in-12) a la feuille pliée en 12 et contient 24 pages : ses pontuseaux sont horizontaux;

L'*in-seize* (in-16) a la feuille pliée en 16 et contient 32 pages : ses pontuseaux sont horizontaux;

L'*in-dix-huit* (in-18) a la feuille pliée en 18 et contient 36 pages : ses pontuseaux sont perpendiculaires;

L'*in-vingt-quatre* (in-24) a la feuille pliée en 24 et contient 48 pages : ses pontuseaux sont perpendiculaires ou horizontaux[2];

1. « L'usage moderne, que nous adoptons, préfère supprimer l'e dans *in*-4 et *in*-8. » (DAUPELEY-GOUVERNEUR, *le Compositeur et le Correcteur typographes*, p. 101.) Voir aussi Émile LECLERC, *Nouveau Manuel complet de typographie*, p. 162.

2. L'in-24 est un format « assez incertain et qu'on peut confondre avec l'in-32. Pour le déterminer sûrement, il faut voir si la *signature* [sur la signification de ce terme, voir plus loin, p. 72] se trouve à la page 49 où à la

L'*in-trente-deux* (in-32) a la feuille pliée en 32 et contient 64 pages : ses pontuseaux sont perpendiculaires;

Etc., etc.

Mais, pour savoir la dimension d'une quelconque de ces pages, d'une page in-8, par exemple, il est nécessaire de connaître d'abord, comme nous le disions tout à l'heure, la dimension de la feuille qui a été pliée et a fourni les 16 pages de cet in-8. Il est évident que plus cette feuille sera grande, plus ces pages le seront.

C'est précisément ce que l'épithète *jésus*, *raisin*, *cavalier*, etc., nous apprend. Ainsi le papier jésus ayant 0 m. 55 de haut sur 0 m. 70 de long, nous pouvons, grâce à ces chiffres, parvenir à nous faire une idée exacte de l'in-8 jésus et en calculer la dimension.

Mais, dans le papier mécanique, fabriqué en bandes, *continu*, puis sectionné à volonté, ces termes provenant des anciens papiers à la forme : jésus, raisin, cavalier, colom-

page 65. » (Jules Cousin. *De l'organisation et de l'administration des bibliothèques publiques et privées.....* p. 97.) Si elle se trouve à la page 49 (48 + 1), le format est in-24, à la page 65 (64 + 1), il est in-32.

bier, etc., n'ont plus de raison d'être, plus de sens : il n'y a plus de forme d'abord ; il n'y a plus de monogramme du Christ, plus de grappe de raisin, plus de cavalier, de colombe, etc., en filigrane dans la pâte du papier; rien n'en fait plus reconnaître à première vue l'espèce et les dimensions. Il serait donc bien plus logique, plus clair et plus simple de désigner présentement les formats par leurs dimensions réelles, exprimées en centimètres ou millimètres ; au lieu d'in-8 jésus, de dire 0 m. 175 sur 0 m. 275, ou, par abréviation, 175 × 275 ; au lieu d'in-18 jésus, 0 m. 117 sur 0 m. 183 (117 × 183).

D'autant plus qu'avec le système bâtard actuellement en usage, on arrive à des résultats singuliers : un volume de format in-4, par exemple, se trouve être plus petit qu'un volume de format in-8, un in-8 plus petit qu'un in-12, etc. (in-4 écu = 0,20 × 0,26 ; in-8 colombier = 0,225 × 0,315 ; in-8 écu = 0,15 × 0,20 in-12 jésus = 0,138 × 0,255 ; etc.).

Convenons donc d'attribuer, dans la suite de cette étude, et pour la clarté de notre texte, une signification nette et précise aux termes

que nous emploierons, des dimensions certaines et invariables aux formats que nous mentionnerons.

L'in-4 sera pour nous de l'in-4 *cavalier* et aura pour dimension 0,25 × 0,31 ;

L'in-8 sera de l'in-8 *cavalier* = 0,155 × 0,25 ;

L'in-18, de l'in-18 *jésus* = 0,117 × 0,185 : comme le fait observer M. Émile Bosquet[1], cet in-18 est synonyme d'in-16 Hachette et d'in-12 Charpentier ;

Enfin l'in-32 sera de l'in-32 *jésus* = 0,088 × 0,138.

Voici d'ailleurs, pour faciliter toute recherche et prévenir toute éventualité, le tableau des principaux formats des principales sortes de papiers employées en librairie, avec leurs dimensions exprimées en mesures métriques[2] :

1. *Barêmes ou Devis de travaux de reliure*, Annexe : Tableau des formats en usage dans la librairie française.

2. Les chiffres de ce tableau sont obtenus de la manière suivante, qui est des plus simples. Il suffit de diviser les dimensions de la feuille de papier (dimensions qui sont inscrites respectivement en tête de chaque colonne) par le nombre des plis de cette feuille dans le format que l'on veut déterminer. Ainsi la feuille colombier ayant pour dimensions 0,63 × 0,90, et la feuille in-folio étant pliée

FORMATS	Colombier 0,65 × 0,90	Grand jésus 0,56 × 0,76	Jésus 0,55 × 0,70	Raisin 0,50 × 0,65	Cavalier 0,46 × 0.62	Carré 0,45 × 0,56	Écu 0,40 × 0,52	Couronne 0,37 × 0,47
In-folio. .	0,45 × 0,65	0,38 × 0,56	0,35 × 0,55	0,325 × 0,50	0,31 × 0,46	0,28 × 0,45	0,26 × 0,40	0,235 × 0,37
In-quarto.	0,315 × 0,45	0,28 × 0,38	0,275 × 0,35	0,25 × 0,325	0,25 × 0,31	0,225 × 0,28	0,20 × 0,26	0,185 × 0,235
In-octavo.	0,225 × 0,315	0,19 × 0,28	0,175 × 0,275	0,162 × 0,25	0,155 × 0,25	0,14 × 0,225	0,13 × 0,20	0,118 × 0,185
In-douze .	0,158 × 0,30	0,14 × 0,255	0,138 × 0,255	0,125 × 0,217	0,115 × 0,207	0,115 × 0,187	0,10 × 0,175	0,09 × 0,157
In-seize. .	0,158 × 0,225	0,14 × 0,19	0,138 × 0,175	0,125 × 0,162	0,115 × 0,155	0,115 × 0.14	0,10 × 0,13	0,09 × 0,118
In-18. . .	0,15 × 0,21	0,127 × 0,187	0,117 × 0,183	0,108 × 0,166	0,105 × 0,155	0,09 × 0.15	0,066 × 0,155	0,078 × 0.125
In-24. . .	0,105 × 0,225	0.095 × 0,19	0,092 × 0,175	0,085 × 0,162	0,077 × 0,155	0,075 × 0,14	0,067 × 0,13	0,062 × 0,118
In-32. . .	0,115 × 0,158	0,095 × 0,14	0,088 × 0,158	0.081 × 0,125	0,078 × 0,115	0.07 × 0,115	0,065 × 0,10	0,059 × 0,09

*
* *

Chaque première page d'une feuille porte, dans sa partie inférieure de droite, sous la dernière ligne ou *ligne de queue*, un chiffre, dit *signature*, qui indique le numéro de cette feuille. La ligne où se trouve ce chiffre se

en 2 une seule fois, pour connaître la dimension du format *in-folio colombier* on divisera par 2 le nombre 0,90 et l'on aura : 0,63 × 0,45, ou, puisqu'il est de règle de placer le plus petit nombre le premier : 0,45 × 0,63. La feuille in-4 étant pliée en 2 d'un côté et en 2 de l'autre (4 = 2 × 2), le format *in-4 colombier* sera de (0,63 : 2 et 0,90 : 2) 0,315 × 0,45. La feuille in-8 étant pliée en 4 d'un côté et en 2 de l'autre (8 = 4 × 2), le format *in-8 colombier* sera de (0,90 : 4 et 0,63 : 2) 0,225 × 0,315. La feuille in-12 étant pliée en 4 d'un côté et en 3 de l'autre (12 = 4 × 3), le format *in-12 colombier* sera de (0,63 : 4 et 0,90 : 3) 0, 158 × 0,30. Si, par hypothèse, cette feuille in-12 était pliée en 6 d'un côté et en 2 de l'autre, on calculerait de même ces nouvelles dimensions. La feuille in-18 étant pliée en 6 d'un côté et en 3 de l'autre (18 = 6 × 3), on aura pour le format *in-18 jésus* (0,70 : 6 et 0,55 : 3) 0,117 × 0,183; etc. Pour tout ce qui touche les différents modes de pliage des feuilles et le nombre de ces modes, ou, ce qui revient au même, les différentes dispositions des pages dans les châssis selon les formats, c'est-à-dire l'*imposition*, voir Théotiste Lefevre, *Guide pratique du compositeur*, t. I, pp. 299-418, où se trouvent de nombreux tableaux graphiques d'impositions. — Nous rappelons ce que nous avons dit, page 32 (Ta-

nomme *ligne de pied*, par opposition à la *ligne de tête*, qui est la ligne du sommet de la page, au-dessus même de la première ligne de texte, et où figurent le numéro ou *folio* de cette page et le *titre courant*. Dans les pages sans signatures, la *ligne de pied* est uniquement formée d'une pièce de métal ou « garniture » appelée *lingot*, destinée à renforcer les autres lignes et la page entière.

Au lieu de chiffres, on employait autrefois comme signatures les lettres de l'alphabet : A, B, C, D..., puis, quand la série des lettres était épuisée, on les doublait : AA, BB, CC, DD[1]; et l'on mettait, en outre, au-dessous de la dernière ligne de chaque feuille, à droite le premier mot de la feuille suivante, toujours afin de faciliter le classement des

bleau des papiers), que le format actuel de la couronne servant aux *labeurs* (impressions de livres) est un peu plus grand (0,37 × 0,47) que celui de la couronne destinée aux cahiers et registres (0,36 × 0,46).

1. Auparavant, au lieu, dans ce cas, de doubler les lettres, on les retournait; au lieu de AA, on avait ∀ ; au lieu de BB, q : etc. Ces lettres retournées portaient le nom de *lettres verties*, et l' « on prétend que le proverbe : *un bon averti* (A verti) *en vaut deux*, tire de là son origine ». (E. Desormes et A. Basile, *Dictionnaire des arts graphiques*, t. I, p. 271.)

feuilles, l'*assemblage*. Ce premier mot, ainsi placé en vedette au bas de la dernière page, s'appelait la *réclame*. On a fini par la supprimer, considérant qu'elle faisait double emploi avec la signature.

La signature permet, ou plutôt devrait permettre, de déterminer facilement le format d'un livre.

Puisque nous savons, par exemple, que l'in-4 a sa feuille pliée de façon à donner 8 pages, il est clair que la deuxième feuille commencera à la page 9 (8 + 1) et que c'est au bas de cette page 9 que figurera la signature 2. Le chiffre 3 se trouvera de même au bas de la page 17 (8 + 8 + 1) ; le 4 au bas de la page 25 (8 + 8 + 8 + 1) ; etc.

De même, l'in-8 comprenant 16 pages, la signature 2 se trouvera au bas de la page 17 (16 + 1) ; la signature 3, au bas de la page 33 (16 + 16 + 1) ; la signature 4, au bas de la page 49 ; etc.

Mais les feuilles destinées à fournir beaucoup de pages, à fournir, pour préciser, des formats plus petits que l'in-8, ne se plieraient pas aisément en un aussi grand

nombre de fois, surtout si le papier était un peu fort, on le comprend de reste ; elles renfleraient, gondoleraient, auraient trop gros dos, et se prêteraient difficilement au brochage ou à la reliure. Parfois même l'*imposition*[1], permettant, après le tirage, de plier la feuille dans l'ordre numérique des pages,

1. *Imposer une feuille*, c'est placer dans un châssis les pages de cette feuille, en les disposant de telle sorte que, lorsque ladite feuille est imprimée et pliée, ses pages se suivent dans leur ordre numérique. Au début de l'imprimerie, l'*imposition* était des plus simples, ou plutôt elle n'existait pas et ne pouvait exister, puisque, par suite des petites dimensions des presses, on ne pouvait tirer à la fois que deux pages in-folio. Les imprimeurs suivaient donc l'exemple des copistes ; ils pliaient en deux un certain nombre de feuilles, 1, 2, 3, par exemple ; la feuille 1 était formée des deux premières pages et des deux dernières (1, 2, 11 et 12) ; la feuille 2, composée des pages 3, 4, 9 et 10, entrait dans la feuille 1 ; et la feuille 3, comprenant les pages 5, 6, 7 et 8, entrait dans la feuille 2. Ce premier cahier portait pour signature, au bas, à droite, la lettre A ; les cahiers suivants recevaient respectivement pour signatures les lettres B, C, D.... En outre, afin d'éviter les confusions et de faciliter le placement des feuilles, les pages étaient, de deux en deux, marquées d'un numéro d'ordre en chiffres romains, placé à côté de la signature. Ainsi la 1re page du premier cahier portait Aj ; la 3e page Aij ; la 5e Aiij ; la 7e Aiiij ou Aiv. On avait de même pour le deuxième cahier : Bj, Bij, Biij, Biiij ou Biv, etc. Au lieu de chiffres romains, on a employé aussi les chiffres arabes A, A^2, A^3, A^4, etc. (Cf. Émile Leclerc, *op. cit.*, p. 285.)

ne pourrait pas s'effectuer. On sectionne donc ces feuilles, on les partage en *cahiers*, en *cartons*[1] ou *encarts*, qui tous nécessairement portent aussi une signature, afin qu'on puisse les classer et assembler, d'où une nouvelle cause de confusion pour la détermination du format. Chaque feuille d'un volume in-12, par exemple (24 pages), au lieu d'être entière, pourra se composer de deux cahiers, l'un in-8 (16 pages) et l'autre in-4 (8 pages),

1. Les *cartons* ou *encarts* portent quelquefois, dans certains cas, — par exemple, quand ils sont plus longs que larges, et forment une bande, comme dans l'in-18 en deux cahiers, — le nom de *feuilletons*. On donne encore le nom de *cartons* à des feuilles supplémentaires d'impression qu'on est quelquefois obligé de faire, pour remplacer des pages d'un livre qui contiennent soit des erreurs qu'on veut réparer, soit des passages qu'on désire supprimer. Ces feuillets supplémentaires une fois tirés sont cousus ou collés à la place des pages enlevées. Un carton se compose toujours de quatre pages qui se tiennent. Mais on peut n'avoir besoin d'apporter des modifications que dans une seule page, de ne changer qu'une ligne ou qu'un mot : cette page réimprimée (et qui forme un feuillet naturellement, puisqu'elle comprend un recto et un verso), destinée à remplacer la page primitive, s'appelle *onglet* (cf. Émile Leclerc, *op. cit.*, p. 110), du nom de la mince bande de papier cousue dans le volume et sur laquelle on la colle. Enfin on donne aussi le nom de *cartons* aux cartes de détail placées dans les angles d'une grande carte géographique.

recevant chacun une signature. Chaque feuille d'un volume in-18 (36 pages) pourra se faire en deux cahiers, l'un in-12 (24 pages) et l'autre in-6 (12 pages); — ou bien en trois cahiers de 12 pages chacun et ayant tous les trois leur signature propre. Souvent même ces divisions sont encore plus compliquées. Ajoutons que la signature d'un carton ou encart est d'ordinaire la même que celle du cahier dans lequel il doit entrer, être *encarté*; la seule distinction consiste dans l'addition d'un point au pied du chiffre, indice de cette signature. Ainsi la signature 1. sur un encart indique que cet encart doit entrer dans le cahier signé 1; la signature 2. dans le cahier 2; la signature 3. dans le cahier 3; etc.

Voici le tableau des vingt premières feuilles pour les principaux formats modernes : on remarquera que les lettres J et U, qui anciennement se confondaient avec l'I et le V, ne figurent pas parmi les signatures.

SIGNATURES	FOLIOS DES PAGES SIGNÉES — C'EST-A-DIRE FOLIOS DE LA PREMIÈRE PAGE DE CHAQUE FEUILLE OU DE CHAQUE CAHIER DANS LES FORMATS										
	In-folio (4 pp.)	In-4 (8 pp.)	In-8 (16 pp.)	In-12 (24 pp.) En 1 cahier	In-12 (24 pp.) En 2 cahiers (de 16 et de 8 pp.)	In-16 (32 pp.) En 1 cahier dit in-16 roulé	In-16 (32 pp.) En 2 cahiers (de 16 pp. chacun)	In-18 (36 pp.) En 1 cahier	In-18 (36 pp.) En 2 cahiers (de 24 et de 12 pp.)	In-18 (36 pp.) En 3 cahiers (de 12 pp. chacun).	In-32 (64 pp.) En 4 cahiers (de 16 pp. chacun)
A ou 1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
B — 2	5	9	17	25	17	33	17	37	25	13	17
C — 3	9	17	33	49	25	65	33	73	37	25	33
D — 4	13	25	49	73	41	97	49	109	61	37	49
E — 5	17	33	65	97	49	129	65	145	73	49	65
F — 6	21	41	81	121	65	161	81	181	97	61	81
G — 7	25	49	97	145	73	193	97	217	109	73	97
H — 8	29	57	113	169	89	225	113	253	133	85	113
I — 9	33	65	129	193	97	257	129	289	145	97	129
K — 10	37	73	145	217	113	289	145	325	169	109	145
L — 11	41	81	161	241	121	321	161	361	181	121	161
M — 12	45	89	177	265	137	353	177	397	205	133	177
N — 13	49	97	193	289	145	385	193	433	217	145	193
O — 14	53	105	209	313	161	417	209	469	241	157	209
P — 15	57	113	225	337	169	449	225	505	253	169	225
Q — 16	61	121	241	361	185	481	241	541	277	181	241
R — 17	65	129	257	385	193	513	257	577	289	193	257
S — 18	69	137	273	409	209	545	273	613	313	205	273
T — 19	73	145	289	433	217	577	289	649	325	217	289
V — 20	77	153	305	457	233	609	305	685	349	229	305

* * *

Depuis les débuts de l'imprimerie, les formats les plus appréciés du public semblent avoir été toujours en décroissant.

L'in-folio et l'in-4 étaient, sauf exceptions, les formats des premiers livres, des incunables[1], et, malgré les admirables petits in-8 d'Alde Manuce et de Sébastien Gryphe, les savants du seizième siècle tenaient en mépris tous les volumes qui n'avaient pas les plus grandes dimensions[2]. On jugeait alors en quelque sorte de la valeur d'un ouvrage d'après son ampleur et sa taille.

Scaliger, au dire du passionné érudit Adrien Baillet (1649-1706), « raille Drusius

1. « Au début de l'imprimerie, les formats employés étaient généralement l'in-folio et l'in-quarto, et certains auteurs ont supposé qu'aucun livre, avant 1480, n'avait été imprimé sous un format plus petit. » (Trad. de l'*Encyclopædia britannica*, t. III, p. 652, col. 1.) Néanmoins, Gabriel Peignot, dans son *Dictionnaire raisonné de bibliologie*, art. Format, mentionne des éditions des plus petits formats antérieures à 1480; mais on peut considérer ces « petits livres » comme des exceptions.

2. Cf. Ludovic Lalanne, *Curiosités bibliographiques*, p. 293.

pour la petitesse de ses livres; et J. Morel, l'un des plus grands imprimeurs de son temps, se plaignait au savant Puteanus, rival de Juste Lipse, que ses livres étaient trop petits pour la vente, et que les chalands n'en voulaient pas[1] ».

Les livres de format inférieur à l'in-4, les in-8 ou in-12, étaient surtout alors des livres de piété, des « livres d'heures ».

Il est juste cependant de reconnaître que l'in-8, dont l'origine est attribué à Alde Manuce, — l'inventeur de la lettre *italique*, dite aussi et par suite *aldine*, qu'une légende affirme avoir été exactement copiée sur l'écriture de Pétrarque, — avait de toutes parts rencontré bon accueil.

Au dix-septième siècle, et en dépit du succès des elzeviers, les gros et grands volumes étaient encore les plus appréciés.

Nous voyons au dix-huitième siècle le format in-4 employé de préférence par les imprimeurs de Hollande, même pour les recueils de poésies, que nous imprimons à présent, au contraire, en volumes de menues

1. Ludovic Lalanne, *op. cit.*, p. 293.

et coquettes dimensions, en in-18 ou in-24.

Mais l'in-8 ne tarda pas à triompher, et il n'est pas de bibliographe de la première moitié du dix-neuvième siècle qui ne le prône et ne le recommande. L'érudit et consciencieux Gabriel Peignot notamment insiste maintes fois sur les mérites de l'in-8 :

« Nous citons de préférence les éditions in-8, écrit-il dans son *Manuel du bibliophile*[1], parce que ce format, tenant le milieu entre les plus grands et les plus petits, nous paraît le plus décent, le plus convenable, le plus propre à former une bibliothèque qui présente un aspect régulier; d'ailleurs, l'in-8 est ordinairement imprimé en caractères assez forts pour ne point fatiguer les vues faibles. »

Et ailleurs[2] :

« Si un amateur ne voulait posséder qu'une collection choisie de 300 volumes, je lui conseillerais de tâcher de la former entièrement d'ouvrages de même format, et de prendre l'in-8. »

Peignot va même jusqu'à souhaiter qu'il

1. Tome II, p. 130.
2. *Op. cit.*, t. II, p. 421.

n'y eût plus au monde qu'une seule espèce de format[1], « je veux dire l'in-8 : il est le plus commode, le plus apparent et le plus décent, si j'ose me servir de ce terme; il tient le milieu entre l'in-folio et l'in-4, d'une part, et entre l'in-12 et l'in-18 de l'autre; il les remplacerait avec avantage. Quant aux planches, cartes géographiques, gravures et tableaux imprimés, qui, trop grands ou trop volumineux, ne pourraient entrer dans ce format, on en formerait des atlas de hauteur uniforme. Alors les bibliothécaires n'auraient pas le désagrément de voir deux ouvrages (qui, dans l'ordre bibliographique, doivent se suivre) être séparés par plusieurs rayons par la seule raison que l'un est in-18 et l'autre in-folio : si tous deux étaient in-8, on les placerait l'un à côté de l'autre; la classification ne serait pas plus interrompue dans nos bibliothèques que dans nos catalogues les mieux faits, et ces bibliothèques procureraient le coup d'œil le plus agréable. Cepen-

1. Un seul format! Un beau rêve, que tout collectionneur de livres a souvent dû faire, — mais rien qu'un rêve, hélas!

dant, » ajoute Peignot, — et voilà déjà les objections qui surgissent, — « les ouvrages de pur agrément, tels que romans, poésies, etc., semblent exiger un format plus portatif que l'in-8, ou du moins il serait quelquefois plus commode de les avoir in-18 : réservons donc ce dernier format pour la classe des romans seulement... »[1].

Ludovic Lalanne[2] patronne également le format in-8, auquel on revient toujours, » déclare-t-il.

Le format employé et vulgarisé, à partir de 1838, par l'éditeur Gervais Charpentier, et connu sous le nom de *format Charpentier*[3] — c'est un in-18 jésus ayant pour dimensions 0,117 × 0,185 — est actuellement le plus répandu, pour les ouvrages de littérature du moins, et il nous paraît tout à fait digne de sa vogue, il mérite toutes nos préférences.

En voici les motifs.

Le malheur veut que la plupart des liseurs assidus, des plus constants amis des livres

1. Gabriel Peignot, *Manuel bibliographique*, p. 62.
2. *Op. cit.*, p. 294.
3. Cf. Edmond Werdet, *De la librairie française*. p. 177.

deviennent myopes, parfois même longtemps avant la vieillesse. Il leur faut tenir à la main, à proximité de leur yeux, le volume qu'ils lisent; si, au lieu de le tenir, ils le posent devant eux sur une table, cela les contraint à pencher la tête, souvent très bas, selon leur degré de myopie : d'où une congestion plus ou moins rapide[1]. C'est donc d'ordinaire et presque forcément *livre en main* qu'ils lisent. D'une façon générale, on pourrait dire, presque poser en principe, — quoique les livres d'autrefois, les livres des Bénédictins, par exemple, fussent, pour la plupart, des in-folio ou des in-4, — que les volumes qu'on ne peut tenir commodément d'une main, les volumes de grand format, *ne sont jamais lus*; ils ne sont bons qu'à être feuilletés et consultés. Aujourd'hui les lecteurs, myopes ou non, veulent leurs aises; ils demandent, ils exigent que toute gêne et toute fatigue leur soient épargnées. Il est donc indispensable

1. De même, pour bien lire à haute voix, sans fatigue, il faut approcher le livre de ses yeux, et non se pencher sur lui, ce qui gêne certains muscles pectoraux et entrave la respiration : cf. Ernest Legouvé, *la Lecture en action*, p. 34.

que les livres destinés à être lus, à être relus et savourés, soient légers aux doigts, soient faciles à maintenir près des yeux. Le docteur Emile Javal, le célèbre ophtalmologiste, dont la compétence, dans les questions typographiques, est universellement connue, n'hésite pas à recommander les livres de petit format[1]. L'in-18, moins grand que l'in-8, pèse moins que lui, avec un nombre de pages égal et de même pâte de papier, et, par conséquent, fatigue moins la main.

Considérons, en outre, que nos appartements modernes, dans les grandes villes, à Paris principalement, sont exigus, et que la place nous y est parcimonieusement mesurée : l'in-18 est moins encombrant que l'in-8, et, sous un format plus restreint, contient ou peut contenir autant de matière. Il n'y a souvent que les marges qui diffèrent.

D'autres motifs militent encore en faveur du format in-18 et le font de plus en plus préférer à l'in-8[2] : l'in-18, de dimensions

1. « ... Ceci nous amène à donner la préférence aux petits volumes, qu'on peut tenir à la main.... » (Emile Javal, *op. cit.*, p. 187.)

2. Nous rappelons ce que nous avons dit, page 69.

moindres que l'in-8, coûte moins cher de reliure ; il se met plus commodément dans la poche ; etc.

Il va sans dire que certains ouvrages d'étendue considérable, comme les encyclopédies et dictionnaires ; d'autres, moins développés que ceux-ci, mais ayant néanmoins des dimensions qui obligeraient à les composer en trop menus caractères, ou à les sectionner en deux volumes, ce qu'on tient parfois expressément à éviter ; d'autres encore, accompagnés d'illustrations ou de planches, de tableaux synoptiques, etc., exigent un format plus grand que l'in-18.

Il va de soi également que nous ne répudions pas les formats qui se rapprochent de très près du format Charpentier, celui, par exemple, de l'ancienne petite collection Lefèvre (0,105 × 0,166) et de l'ancienne « Librairie nouvelle » de Bourdilliat (mêmes dimensions), de la « Nouvelle Bibliothèque classique » de Jouaust (0,113 × 0,18), etc.

Quant aux in-32 jésus (0,88 × 0,138), aux

que nous entendons toujours par in-18 l'in-18 jésus, (0,117 × 0,183), et par in-8 l'in-8 cavalier (0,155 × 0,23).

in-56, etc., à tous ces volumes qui, d'une façon générale et en termes vulgaires, sont moins longs que la main, ils sont trop peu pratiques, offrent de trop nombreux inconvénients, pour être recommandés.

D'abord l'impression y est très souvent et presque forcément microscopique; ou bien, si elle est de grosseur moyenne et convenable, le lecteur n'est occupé qu'à tourner les pages. En outre, par suite de cette courte *justification*, de l'étroitesse des lignes, les règles typographiques y sont fatalement encore et fréquemment enfreintes. Ainsi on est obligé de couper, presque à tout bout de ligne, les mots où il ne faudrait pas, ayant une syllabe muette, par exemple : fabri-que, entrepren-dre, notoi-re, etc., la place manque pour procéder régulièrement. Ensuite ces petits volumes s'accommodent mal de la reliure : les pages n'ayant pas assez de marge intérieure, de *fond*, ni assez de jeu, ni assez de poids, ils s'ouvrent mal, quand ils sont reliés : on ne peut quasi plus s'en servir. Les travailleurs, qui, — au risque de scandaliser et d'indigner MM. les bibliophiles

et bibliotaphes, — ont parfois besoin d'inscrire quelque annotation sur les marges de leurs livres, ne peuvent le faire avec ces « éditions diamants » : ici encore, la place manque. Elles n'ont leur utilité que pour les ouvrages qu'on désire emporter avec soi, les vade-mecum qu'on tient à avoir toujours dans sa poche, afin de les consulter ou de les relire à volonté, tels que certains manuels, guides, indicateurs, etc., ou des chefs-d'œuvre comme les *Fables* de la Fontaine, les *Odes* d'Horace, les *Satires* de Régnier, le *Théâtre* de Molière ou Racine, etc.

M. Émile Leclerc résume ainsi, dans son *Nouveau Manuel complet de typographie*[1], l'emploi des formats :

« L'in-plano n'est guère employé que pour les affiches, les placards, les textes destinés à accompagner les planches, les tables chronologiques, les tableaux synoptiques, les imprimés administratifs et autres ouvrages du même genre....

« L'in-folio est réservé pour les impressions de luxe, pour les ouvrages de recherches,

1. Page 288.

que l'on consulte parfois, mais dont on ne se sert pas habituellement.

« L'in-4, très usité autrefois, s'emploie pour les dictionnaires, mémoires, rapports, ouvrages scientifiques et ceux qui contiennent des tableaux ou des opérations exigeant une grande justification.

« L'in-8 joint l'élégance à la beauté; l'usage en est fort commode, et il figure agréablement dans une bibliothèque. C'est le format préféré des lecteurs en général et des bibliophiles en particulier. Il convient à toutes sortes d'ouvrages; il tient le milieu, pour les dimensions et pour les caractères, entre tous les autres formats : c'est le type le plus répandu.

« L'in-12 est généralement adopté pour les classiques, les romans et autres ouvrages usuels, qui en rendent l'emploi assez commun....

« L'in-16 s'emploie pour les livres d'instruction et de récréation.

« L'in-18, d'usage fréquent, est surtout le format des romans.

« La double couronne en in-16 remplace le jésus en in-18; la grandeur du volume est la

même, et l'impression des quarts, demis et trois quarts (de feuille) se fait sans perte de papier[1]. »

1. Nous avons déjà noté que certains in-12, in-16 et in-18 ont les mêmes dimensions, et peuvent être considérés comme « synonymes ». Inutile de faire observer que, dans la citation précédente de M. Émile Leclerc, les formats mentionnés manquent de précision, qu'il eût été bon de dire de quel in-4, de quel in-8, in-12, in-16, etc., il s'agit, puisqu'un in-4 peut être plus petit qu'un in-8 (in-4 écu < in-8 colombier), un in-8 plus petit qu'un in-12, etc. (Voir ci-dessus p. 69, et le tableau de la page 71.) Mais, encore une fois, l'usage est fréquent de désigner les formats par le nombre seul des plis de la feuille, sans faire connaître les dimensions de cette feuille, la *sorte* de papier employée : jésus, raisin, colombier, etc., et de ne donner ainsi de ces formats qu'une idée approximative.

III

L'IMPRESSION

L'imprimerie « mûre en naissant » ; sa glorification. — « Ménagez vos yeux » : pas de livres imprimés en caractères trop fins. — Le *point* typographique. *Œil* d'une lettre ; *corps* ; *force de corps* ; *hauteur en papier* ; *talus* ; *approche* ; *queue* ; *pleins* ; *déliés* ; *obit* ou *apex*, *empattement* ; *espaces* ; *cadrats* ; *cadratins* ; *demi-cadratins* ; *garnitures* ou *lingots*, etc. — Anciens noms des caractères d'imprimerie avec leur force de corps. — Caractères : *romain* (romain Didot, Raçon, Grassel, etc. ; caractères distinctifs de l'Imprimerie nationale) ; *elzévir*, *italique*. — Caractères de fantaisie : *allongée*, *alsacienne*, *antique*, *classique*, *égyptienne*, *italienne*, *latine*, *normande*, etc. — Casse. — *Police* des lettres. — Empreintes. Clichage et stéréotypie. Procédé *anastatique*. — Machines à composer : *linotype*, *électrotypographe*, etc. — Avilissement de la librairie. — La correction typographique. — Plus de correcteurs. — Aucun livre sans faute.

L'imprimerie, cette invention qui, selon le mot de Louis XII, « semble estre plus divine que humaine[1] », atteignit, dès l'origine et

1. Déclaration du 9 avril 1513, Cf. G.-A. Crapelet, *Études pratiques et littéraires sur la typographie*, p. 28, qui constate encore (p. 2) que « l'art typographique.... cette admirable invention était regardée comme l'œuvre de la divinité même, » et (p. ij) que, « dès ses premières œuvres, l'imprimerie fut divinisée ».

presque d'emblée, un degré de perfection qu'elle n'a jamais dépassé. « Le Livre mériterait la devise *Nascendo maturus*, mûr en naissant (qui accompagnait, au XVIe siècle, les portraits de Gaston de Foix, et formait la légende d'un *emblème* : une plante aussitôt mûre que poussée).... On peut dire que, dès l'instant où Gutenberg eut l'idée de séparer les caractères, de les placer dans la forme en alignant des mots, d'encrer le tout et de tirer sur papier une épreuve de la composition ainsi obtenue, le Livre était parfait. Tout au plus pouvait-on entrevoir, dans un temps prochain, quelques modifications de détail; l'imprimerie était mûre, mûre en naissant[1]. »

Et l'on peut dire encore que nulle part, dans ces premiers temps, on n'a fait mieux qu'en France. Le plus ancien historien de l'imprimerie parisienne, André Chevillier (1656-1700), invoquant l'autorité d'un écrivain d'outre-Rhin, le constate en ces termes : « Si les Allemands ont eu la gloire d'avoir inventé l'imprimerie et de l'avoir pratiquée les pre-

1. Henri Bouchot, *le Livre, l'Illustration, la Reliure*, p. 10.

miers, les Français ont eu celle de s'être distingués dans cet art, et de l'avoir porté jusqu'au point de sa dernière perfection. Un savant Allemand, Henry Meibomius (1555-1625), qui écrivit, l'année 1604, le *Chronicon Riddaghusense*, en tombe d'accord, quand il dit : « Quod scribendi genus ut Monguntiæ « in Germania inventum, ita apud Italos « excultum, et in Galliis demum perfectum « est ». Ce sont les Français qui ont fait les plus beaux ouvrages de l'imprimerie[1] ».

Une autre particularité à noter, c'est que l'invention de l'imprimerie, en même temps qu'elle donnait au Livre, dont elle abaissait considérablement le prix de revient et par suite le prix de vente, une soudaine et très grande extension, en amoindrissait aussi les mérites artistiques et la somptuosité. C'est, du reste, une règle générale et infaillible : ce qu'on gagne en quantité on le perd en qualité.

*
* *

A propos de l'impression, nous adresserons

1. André Chevillier, *l'Origine de l'imprimerie de Paris*. p. 58.

encore une fois aux lecteurs la recommandation que nous leur avons faite en parlant des papiers : « Ménagez vos yeux ! »

Donc, à part les dictionnaires et ouvrages de référence, à part les sommaires, les notes, index, tableaux, etc., où l'on est bien obligé de réduire et serrer le texte, pas de livres imprimés en caractères trop fins, et, pour préciser, en caractères inférieurs au « corps huit ». On sait que les caractères d'imprimerie, — qui sont composés de plomb et d'antimoine ou régule (environ 4 de plomb pour 1 d'antimoine), — se mesurent et se classent par points, quel que soit d'ailleurs leur genre, qu'ils appartiennent au *romain*, à l'*elzevier* ou à l'*italique* : nous verrons dans un instant ce que signifient ces noms. Le *point*, unité typographique, dont l'invention est due à Fournier le jeune (1712-1768), n'a pas une valeur absolument fixe et partout la même. « Le point de l'Imprimerie nationale mesure $0^{mm},40$. Certaines imprimeries se servent encore du point Fournier, de $0^{mm},35$.... A Paris, on emploie généralement le point Didot, un peu plus récent, qui est précisé-

ment le sixième d'une ligne de pied de roi, soit $0^{mm},376$ ($0^{mm},38$) ; il faut 27 points Didot pour faire un centimètre[1]. »

Pratiquement le « corps un », c'est-à-dire le type de caractères qui aurait cette microscopique hauteur, ne se fabrique pas ; et les « corps » ne commencent guère à exister et à s'employer qu'à partir du « quatre » ou du « cinq ». Le corps huit a une hauteur d'un peu plus de trois millimètres ($0^{mm},38 \times 8$), en mesurant non pas l'*œil* ou sommet des lettres basses, dites aussi lettres courtes : a, c, e, i[2], m, n...., mais celui des lettres longues hautes et basses : les lettres longues hautes sont : b, d, f, h, l, t ; les lettres longues basses : g, j, p, q, y. L'*œil* d'une lettre est, en d'autres termes, la partie saillante qui forme l'impression de cette lettre ; et le *corps* ou la *force de corps* est la hauteur totale de cette partie saillante, hauteur calculée du sommet des lettres longues hautes : b, d, f..., à l'extrémité inférieure des lettres longues basses : g,

1. Émile Javal, *Physiologie de la lecture et de l'écriture*, p. 213.

2. Certains typographes classent l'i (à cause du point) parmi les lettres longues hautes.

j, p... ; autrement dit, et selon la définition de M. le docteur Javal[1], « la distance qui sépare l'alignement supérieur de l'alignement inférieur des lettres longues ».

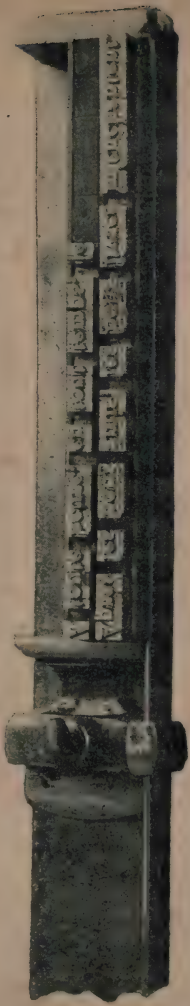
On nomme *hauteur en papier* ou simplement *hauteur* la distance du *pied* de la tige de cette lettre à la surface de son *œil*. Cette distance doit évidemment être la même pour tous les caractères, puisque tous sont destinés à être employés ensemble, à figurer dans la même composition, à l'effet de produire une impression simultanée et commune. La *hauteur en papier* est, en France, de 62 points et demi, soit 23 millimètres et demi.

Le même corps peut avoir et a ordinairement plusieurs variétés d'œil, et un caractère est *gros œil* ou *petit œil*, suivant les dimensions plus ou moins grandes données à la lettre ou au signe en relief, au détriment du *talus* : on appelle ainsi la partie inclinée du sommet de la tige des caractères qui se trouve d'un seul côté de l'œil dans les lettres longues ou accentuées, et des deux côtés

1. *Op. cit.*, p. 214.

dans les lettres courtes. L'*approche* est le « talus doublement latéral qui sert à isoler la lettre de ses voisines : c'est la distance horizontale que les lettres ont entre elles dans les mots[1] ». Le *cran* est une minuscule entaille faite sur la tige de la lettre, à peu de distance de la base, et qui sert à indiquer au compositeur dans quel sens il doit placer cette lettre dans le *composteur*, — pe-

1. Émile Leclerc, *Nouveau Manuel complet de typographie*, p. 48.



COMPOSTEUR SUR LEQUEL UNE LIGNE ET DEMIE EST COMPOSÉE.

Cette composition est la suivante :

Après les bons amis, les bons livres m'enchantent.
A toute heure, en tout temps, je

tit instrument de métal (fer ou cuivre), de forme rectangulaire, dans lequel le compositeur, au fur et à mesure qu'il *lève* les lettres, c'est-à-dire qu'il les prend dans la casse, les range à la suite les unes des autres pour en former des lignes, qu'il transporte ensuite sur une planchette à rebord, nommée *galée*.

Dans les caractères français, le cran se trouve toujours du côté du sommet de la lettre, « du côté des accents[1] »; le compositeur doit, par conséquent, — puisque la composition s'effectue à l'envers, — le placer en dessous. En Allemagne, en Angleterre et en Amérique, le cran se trouve, au contraire, du côté du pied de la lettre, et les compositeurs doivent le placer en dessus.

Nous avons dit que les lettres longues se divisent en lettres longues hautes : b, d, f, h, k, l, t ; et en lettres longues basses : g, j, p, q, y; dans les unes, comme dans les autres le trait vertical ou la boucle qui termine la lettre se nomme *queue*[2]. Les *pleins* sont les

1. Émile Leclerc, *op. cit.*, p. 47.
2. Cf. id., *op. cit.*, p. 46. Les lettres longues dont le

traits verticaux des lettres; ils sont plus fortement appuyés, plus « pleins » que les traits horizontaux ou contournés, qui, à cause même de leur minceur et de leur finesse, ont reçu le nom de *déliés*. Le petit trait horizontal placé au sommet des lettres b, d, h, i, j, k... se nomme *obit* ou *apex* (crête, sommet, en latin; au pluriel *apices*); et celui ou ceux qui se trouvent au bas des lettres f, h, i, k, l, m, n, p... s'appellent *empattements*.

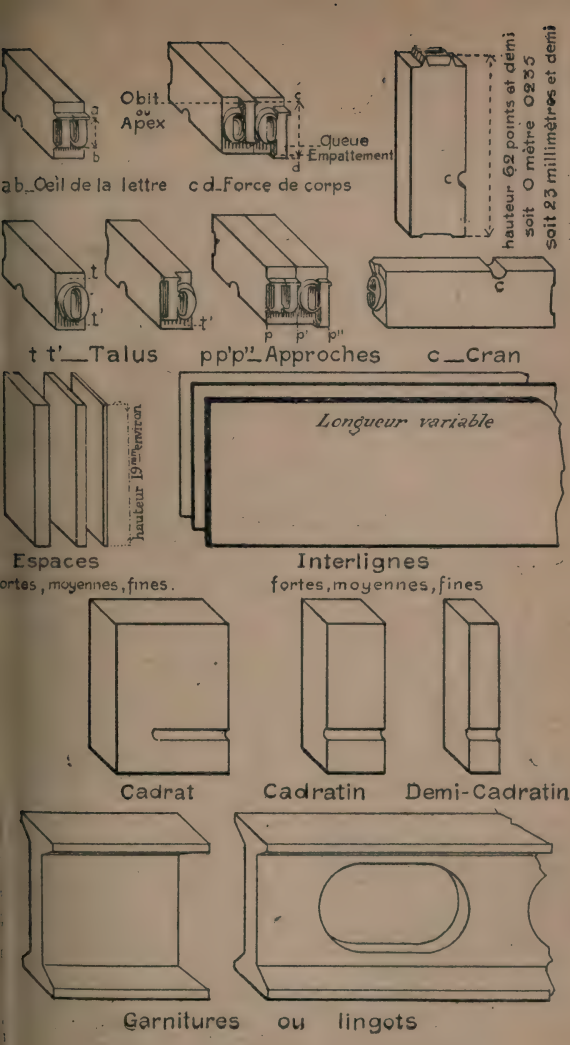
La lettre double ff, les lettres fi, fl, ffi et ffl, présentent cette particularité, qu'elles sont fondues ensemble, de façon à ne former qu'un caractère. Voici pourquoi. Si la lettre f, distincte et séparée, était placée devant un autre f, devant un i ou devant un l, sa bouclette supérieure, rencontrant le haut de l'f voisine, le point de l'i ou le sommet de l'l, le presserait, et, par cette pression latérale, amènerait aisément la rupture d'une de ces

boucles « débordent », comme l'f et le j, sont dites lettres *crénées*. (Cf. LITTRÉ, *op. cit.*, art. Crén r.) Par suite de leur position « non soutenue », ces petites boucles sont très sujettes à se casser au tirage; c'est pour cela, comme nous allons le voir, qu'on fond souvent la lettre f avec sa ou ses voisines : fi, ffl, etc.

deux parties supérieures en contact, sinon même des deux. On obvie à ce danger en fusionnant ces lettres.

Pour séparer les mots entre eux, faire les *blancs*, on emploie de petites lames de métal, moins hautes, bien entendu, que les caractères, pour qu'elles ne paraissent pas dans l'impression, et portant le nom d'*espaces* (*une* espace). Suivant leur force d'épaisseur, les espaces sont dites fortes, moyennes ou fines : ces dernières sont d'une épaisseur uniforme de 1 point. D'autres lames de métal, les *interlignes*, ont pour objet, comme leur nom l'indique, de séparer les lignes entre elles. Cette séparation, cet interlignage, ne s'effectue pas toujours : souvent on trouve suffisant l'espace vide, le blanc, produit par le *talus* des lettres ; mais, en général, toute belle impression est *interlignée*.

Les *cadrats*, *cadratins* et *demi-cadratins* sont des pièces de fonte servant, les premières, à terminer les lignes de texte incomplètes, et à isoler les mots disposés en titre ; les secondes, de forme cubique, à produire les blancs qui précèdent les alinéas ; quant aux *demi-cadra-*


a
b
Obit.
ou
Apex
c
Queue
Empattement
d
ab_Oeil de la lettre
cd_Force de corps
hauteur 62 points et demi
soit 0 mètre 0235
soit 23 millimètres et demi
c
t
t'
t'
p p' p''
c
t t'__Talus
pp'p''_Approches
c__Cran
hauteur 19mm environ
Longueur variable
Espaces
ortes, moyennes, fines.
Interlignes
fortes, moyennes, fines
Cadrat
Cadratin
Demi-Cadratin
Garnitures ou lingots

tins, ils sont employés principalement dans les alignements de chiffres, ou pour espacer les points dits *points de conduite*, c'est-à-dire les points formant une ligne : par exemple, dans une table des matières, les points conduisant du titre des chapitres ou articles au numéro des pages.

D'autres pièces « de fonte », ordinairement en plomb, appelées *garnitures* ou *lingots*, d'un volume plus ou moins considérable, sont destinées à former les grandes séparations de texte, les pages blanches et les lignes de pied sans signature : le lingot employé dans ce dernier cas, et qui porte spécialement le nom de *ligne de pied*, parce qu'il se place au bas de la page, sous la dernière ligne de composition, a pour but de renforcer cette page, d'empêcher les lignes de gauchir et de tourner, lorsqu'on procède à la ligature et au serrage en forme. On utilise surtout les garnitures dans l'*imposition*, pour entourer les pages d'une forme, les « garnir » ; les blancs qui en résultent constituent les *marges*.

Selon leurs points, leur *force de corps*, les caractères portaient anciennement des noms

spéciaux, à peu près tombés aujourd'hui en désuétude, mais qu'il n'est cependant pas inutile de connaître. En voici la liste :

FORCE EN POINTS OU FORCE DE CORPS	ANCIENS NOMS
3 points.	Diamant ou sanspareille.
4 —	Perle.
4 points 1/2.	Sédanaise.
5 —	Parisienne.
6 —	Nonpareille.
7 —	Mignonne.
7 points 1/2.	Petit-texte.
8 points.	Gaillarde.
9 —	Petit-romain.
10 —	Philosophie.
11 —	Cicéro.
12 ou 13 points.	Saint-augustin.
14 points.	Gros-texte.
15 ou 16 points.	Gros-romain.
18 ou 20 —	Petit-parangon.
21 ou 22 —	Gros-parangon.
24 points.	Palestine.
26 ou 28 points.	Petit-canon.
36 points.	Trismégiste.
40 ou 44 points.	Gros-canon.
48 ou 56 —	Double-canon.
72 points.	Triple-canon.
96 —	Grosse-nonpareille.
100 —	Moyenne de fonte.
138 —	Grosse-sanspareille.

*
* *

Le caractère d'imprimerie le plus fréquemment usité est le caractère *romain*. Chaque imprimerie presque possède son type de lettres romaines, et les différences entre les types de même corps appartenant à des imprimeries différentes sont, en général, relativement minimes : les uns sont d'un *œil* un peu plus étroit; les autres plus large; ceux-ci ont leurs *pleins* plus gros; ceux-là, plus maigres; etc. On a ainsi du romain Didot, du romain Raçon, du romain Lahure, Mame, Plon, etc. Pour peu qu'on soit au courant des choses de librairie et de typographie, on reconnaît assez promptement ces types respectifs, et il suffit souvent d'ouvrir un livre nouveau pour dire de quelle imprimerie il sort.

L'Imprimerie nationale, elle, possède deux indices spéciaux, ajoutés à ses caractères, en 1702, sur l'ordre même de Louis XIV, et qu'elle seule a le droit d'employer : d'abord ses l, dites *l barrées*, qui portent un imper-

ceptible trait horizontal, une barre ou sécante minuscule, placée sur le flanc gauche de la lettre, au milieu de sa hauteur ; puis le prolongement de l'*obit* ou *apex*, c'est-à-dire du délié supérieur de ses lettres b, d, h, i, j, k, l : ce petit trait terminal se prolonge vers la droite autant que vers la gauche.

Le romain Didot est un des caractères les mieux conçus, les plus habilement gravés, un des plus lisibles et des plus beaux que nous possédions. On en peut dire autant du romain Raçon, qui, de forme plus étroite, plus élancée que le Didot, paraît même plus élégant que lui.

La présente phrase est composée en caractère romain Didot, corps neuf.

La présente phrase est composée en caractère romain Didot, corps dix.

La présente phrase est composée en caractère romain Raçon, corps neuf.

La présente phrase est composée en caractère romain Raçon, corps dix.

Depuis quelques années, on rencontre fréquemment un nouveau type de romain, le romain Grasset (du nom du dessinateur et graveur), qui a pour caractéristique l'obliquité de la corde de l'arc de ses e (e è), disposition qui se trouve dans beaucoup d'incunables et de manuscrits :

La présente phrase est composée en caractère romain Grasset, corps neuf.

Quant au texte du présent ouvrage, il est imprimé en caractère romain dit *néo-Didot*, corps neuf ; les notes sont en romain néo-Didot, corps sept ; et les sommaires de chapitres en romain néo-Didot, corps six. La préface est en romain néo-Didot, corps dix.

L'*elzevier*, type de caractères créé à Paris, en 1540, par le graveur français Claude Garamond, et employé par les célèbres imprimeurs de Leyde qui lui ont donné leur nom, a généralement ses pleins moins accentués et ses traits plus uniformes que ceux du romain. La boucle de l'e semble moins développée, plus basse dans l'elzevier que dans le romain (e, e). De même le t, dans l'elzevier, est un

peu moins haut que dans le romain (t, t). En outre, le petit trait placé à la partie supérieure des lettres b, d, h, i, j, k, l,... et appelé, avons-nous dit, *obit* ou *apex*, au lieu d'être tout à fait horizontal, comme dans le romain, est, dans l'elzevier, légèrement oblique :

Romain, corps dix : e, t, b, d, h, i, j, k, l,...

Elzevier, corps dix : e, t, b, d, h, i, j, k, l,...

La présente phrase est composée en caractère elzevier, corps neuf.

Beaucoup de nos livres modernes, tels que des recueils de poésies, des études d'histoire littéraire, etc., sont imprimés en elzevier. L'aspect archaïque de ce caractère s'harmonise bien avec les sujets anciens et les scènes du moyen âge.

On appelle *italique* le caractère penché de droite à gauche. Originairement, ce caractère portait le nom tantôt de *lettres vénitiennes*, parce que les premiers poinçons en ont été fabriqués à Venise ; tantôt de *lettres aldines*, parce que le célèbre imprimeur vénitien Alde

Manuce, comme nous l'avons dit[1], s'en est servi le premier, en 1512; tantôt aussi de *caractère de chancellerie*. De nos jours, on imprime rarement un volume entier en italique; mais on emploie assez souvent ce caractère *penché* pour la dédicace ou la préface d'un volume dont le texte est en impression *droite*, c'est-à-dire en romain ou en elzevier. On se sert spécialement de l'italique, dans les impressions *droites*, pour les mots ou phrases sur lesquels on veut appeler l'attention; pour les termes étrangers, l'indication des titres de livres ou de journaux mentionnés dans le texte ou les notes, etc.

Voici quelques spécimens de types de lettres majuscules et minuscules de différents points, en romain, en elzevier et en italique :

1. Voir ci-dessus, p. 80.

6 points (nonpareille).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
7 points (mignonne).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
8 points (gaillarde).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
9 points (petit-romain).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
10 points (philosophie).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
11 points (cicéro).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*
14 points (gros-texte).	ROMAIN, romain. ELZEVIER, elzevier. *ITALIQUE, italique.*

Etc., etc.

Outre le romain, l'elzevier et l'italique, il existe des caractères, dits de fantaisie, qui sont très nombreux. Les principaux sont : l'*allongée* ou *capillaire*, l'*alsacienne* ou *écrasée*, l'*antique*, la *classique*, l'*égyptienne*, l'*italienne*, la *latine*, la *normande*, les lettres *jensoniennes* [1], les *lettres blanches*, c'est-à-dire évidées complètement, les *lettres blanches ombrées*, dont certains contours sont plus accentués ou garnis de hachures; les *lettres maigres*, les *lettres bouclées*, les *lettres grises* (grandes lettres ornées), etc. Mentionnons encore l'*anglaise*, la *ronde*, la *bâtarde*, la *gothique*, la *coulée*, caractère penché de droite à gauche, dont les lettres sont unies entre elles par leurs déliés; la *cursive*, dont le premier type, gravé en 1556 par Nicolas Granjon, fut connu sous le nom de *civilité*, du titre du livre *Civilité puérile et honnête*, qu'il servit à imprimer; les lettres *tourneures* ou *tournures*, ainsi nommées d'après leur forme arrondie, tournante, qui étaient utilisées comme initiales de chapitre dans les anciens manuscrits,

1. Du nom de l'habile graveur et imprimeur français Nicolas Jenson, qui alla s'établir à Venise vers 1469.

et offrent beaucoup de ressemblance avec cette autre espèce de majuscules arrondies, aussi fréquemment usitée dans les manuscrits, appelée *onciale*.

Voici des spécimens de ces diverses lettres majuscules et minuscules :

ALLONGÉES, allongées ou Capillaires.

ALSACIENNES, alsaciennes.

ANTIQUES, antiques.

ANTIQUES ALLONGÉES.

ANTIQUES GRASSES.

CLASSIQUES, classiques.

ÉGYPTIENNES, égyptiennes.

ÉGYPTIENNES ITALIQUES, égypt. italiq.

ITALIENNES, italiennes.

LATINES, latines.

NORMANDES, normandes.

JENSONIENNES, jensoniennes.

BLANCHES.

LETTRES ombrées.

MAIGRETTES, maigrettes.

Anglaise.

Ronde. Batarde. Gothique. Cicilité

*
* *

Tous les caractères, — lettres, signes, chiffres et séparations typographiques (espaces, cadrats, etc.) — sont rangés dans une grande boîte sans couvercle, nommée *casse*, placée à hauteur d'appui et sur un un plan légèrement incliné. La casse est partagée en deux grandes sections : *bas de casse* et *haut de casse*. Dans le bas de casse, qui est la partie la plus rapprochée de l'ouvrier compositeur, se trouvent, dans une quantité de petits compartiments ou *cassetins*, les types de lettres ou de signes de l'usage le plus fréquent, les minuscules, par exemple, d'où leur nom typographique de *bas de casse*. Le haut de casse contient les lettres et les signes employés moins souvent, comme les grandes majuscules ou *grandes capitales*, les petites majuscules ou *petites capitales*, les lettres *supérieures* (placées, dans les abréviations, à la droite supérieure de la lettre initiale, ordinairement majuscule : N°, Mme, Mlles, etc.), les guillemets, les parenthèses, etc.

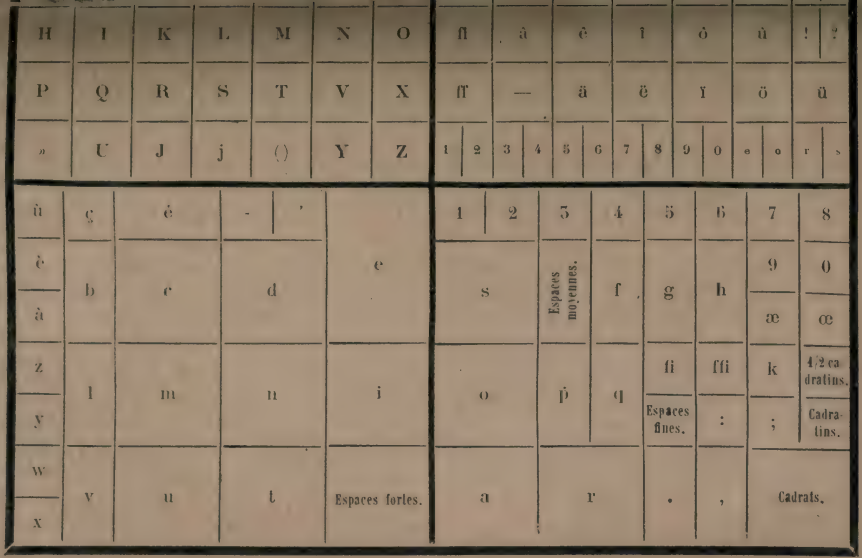
CASSE ANCIEN MODÈLE
en deux morceaux

A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	
H	I	K	L	M	N	O	H	I	K	L	M	N	
P	Q	R	S	T	V	X	P	Q	R	S	T	V	
â	ê	î	ô	ù	Y	Z	U	J	Æ	Œ	W	Y	
É	È	Ê	=	a	1	t d	É	È	Ê	//	† []	Ç	
à	è	ì	ò	ù	( )	m 1	fl	Æ	Œ	W	Ç	ffl	
m	o	U	J	j	e	r	ff	ë	ï	ü	§	ffi	F

HAUT DE CASSE

'	ç	é	- '	e	1 2	3	4	5	6	7		
—	b	c	d		s	esp. moyen.	f	g	h	9 æ		
z y	l	m	n	i	o	p	q	w esp. fine	k fi	; :		
x	v	u	t	espaces fortes	a	r		.	,	cadr		

BAS DE CASSE



CASSE PARISIENNE

On appelle *police* d'un caractère « la liste de toutes les lettres et signes de la casse, avec l'indication de leur quantité respective pour un nombre total de lettres déterminé[1] », ou, en d'autres termes, le rapport des lettres et signes typographiques entre eux dans la composition d'une langue. L'italien, par exemple, emploie bien plus d'*a* que de *b* ; presque à chaque mot l'*a* reparaît dans cette langue ; l'ouvrier typographe, le *typo*, chargé de composer l'italien, devra donc avoir devant lui, dans sa casse, bien plus d'*a* que de *b*. En français, cette proportion ou *police*, pour 100 000 lettres, est approximativement la suivante :

1. Théotiste Lefevre, *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*, t. I, p. 430. (Paris, Didot, 1855.)

Police de 100 000 lettres

Bas de casse		
a	—	5 000
b	—	1 000
c	—	2 500
d	—	100
e	—	3 000
f	—	11 000
g	—	1 000
h	—	1 000
i	—	1 000
j	—	5 500
k	—	500
l	—	100
m	—	4 500
n	—	2 500
o	—	5 000
p	—	4 500
q	—	2 000
r	—	1 200
s	—	5 500
t	—	6 500
u	—	5 500
v	—	5 000
w	—	1 000
x	—	500
y	—	500
z	—	500
Lettres doubles		
fi	—	50
fl	—	100
ff	—	50
ffi	—	150
ffl	—	250
ffi	—	150
Lettres accentuées		
à	—	500
â	—	250
é	—	1 500
è	—	500
ê	—	300
ë	—	50
î	—	150
ï	—	50
ô	—	150
ù	—	250
û	—	150
ü	—	50
Lettres supérieures		
a	—	100
l	—	100
m	—	100
n	—	100
r	—	100
s	—	100
t	—	100
Ponctuation		
.	—	1 500
,	—	2 000
;	—	500
:	—	200
?	—	100
!	—	100
Signes		
-	—	1 000
'	—	1 000
« »	—	500
*	—	50
( )	—	150
[ ]	—	50
§	—	50
—	—	200
Grandes capitales		
A	—	500
B	—	150
C	—	250
D	—	25
E	—	250
F	—	450
G	—	150
H	—	150
I	—	150
J	—	300
K	—	100
L	—	25
M	—	300
N	—	200
O	—	250
P	—	500
Q	—	200
R	—	150
S	—	500
T	—	500
U	—	250
V	—	200
X	—	75
Y	—	50
Z	—	50
Æ	—	25
Œ	—	25
W	—	25
É	—	100
È	—	75
Ê	—	25
Petites capitales		
A	—	200
B	—	100
C	—	150
Ç	—	25
D	—	200
E	—	350
F	—	100
G	—	100
H	—	100
I	—	250
J	—	100
K	—	25
L	—	200
M	—	150
N	—	200
O	—	200
P	—	150
Q	—	100
R	—	200
S	—	200
T	—	200
U	—	175
V	—	125
X	—	75
Y	—	50
Z	—	50
Æ	—	25
Œ	—	25
W	—	25
É	—	75
È	—	50
Ê	—	25
Chiffres		
1	—	300
2	—	200
3	—	200
4	—	200
5	—	200
6	—	200
7	—	200
8	—	200
9	—	200
0	—	300

*
* *

Les procédés d'impression actuels diffèrer à peu près autant de l'imprimerie d'autrefo que les nouveaux modes de fabrication d papier diffèrent des anciens.

Aujourd'hui, afin de ne pas fatiguer écraser les caractères, on ne *tire* plus sur *composition* que les ouvrages dont le chiff de tirage ne doit pas dépasser quatre ou ci mille exemplaires. Lorsque ce chiffre est pl élevé, on prend, au moyen d'une pâte sp ciale, composée de colle de pâte, de bla d'Espagne et de papier, et appelée *flan*, *empreintes* de cette composition, puis *cliche* ces empreintes, c'est-à-dire qu'on coule un mélange de plomb et d'antimoi qui donne, en se refroidissant, un bloc p sentant le même relief que les lettres mêm et c'est sur ces blocs, sur ces *clichés*, que l'i pression, le tirage, s'effectue. On peut ti sur ces clichés environ dix à quinze m exemplaires. Lorsque le tirage doit dépas ce dernier chiffre, on a recours à la galva

astie; on obtient, au moyen du courant ectrique, des clichés en cuivre d'une résis- nce bien plus grande, et avec lesquels on ut tirer un nombre d'exemplaires bien plus onsidérable[1].

Théoriquement le mot *clichage* est syno- yme de l'ancien mot *stéréotypie* ; ils signi- ent tous les deux l'action de « créer, d'après ne composition unique formée par l'assem- lage des caractères mobiles, une ou plusieurs utres planches solides et identiques[2] ». Mais *lichage* est l'expression moderne, actuelle- ent en usage, et désignant l'opération dont ous venons de parler, qui débute par la prise es empreintes au moyen de *flans*. La *stéréo- ypie* (στερεὸς, solide; τύπος, type) s'applique lus particulièrement au procédé imaginé, à fin du dix-huitième siècle, et presque si- ultanément, par l'imprimeur et fondeur erban et par les frères Didot, procédé qui rive au même résultat par des voies oppo-

1. Ce nombre dépend évidemment de l'épaisseur de la uche de cuivre du cliché : avec un bon cliché, ayant mpé trois jours dans le bain, on peut tirer cent mille emplaires et davantage.

2. Émile Leclerc, *op. cit.*, p. 533.

sées, et que le bibliographe Psaume[1] nous décrit en ces termes :

« MM. Didot composent en caractères mobiles, d'une matière plus dure que les caractères ordinaires. Chaque page, bien serrée dans un châssis de fer, est enfoncée à froid dans une lame de plomb, où elle laisse son empreinte. On coule sur cette lame une matière qui, refroidie et détachée, reproduit les caractères en relief. On pare les bords et le plat de chaque planche au moyen du tour et du rabot, on met en forme, et l'on imprime comme à l'ordinaire.

« M. Herban compose avec des caractères mobiles en cuivre, qui, au lieu d'être en relief, sont en creux ; il coule sa matière sur chaque page ainsi composée, et obtient, par cette seule opération, le même résultat que MM. Didot. »

Les premiers essais de clichage et de stéréotypie se firent en 1736, à Édimbourg, puis à Londres, et sont dus à l'Écossais William Ged ou Gedd, qui imprima les œuvres de Salluste avec ce nouveau procédé, aussitôt aban

1. *Dictionnaire bibliographique*, t. I, chap. XVII, p. 92

donné par suite soit de son imperfection, soit plutôt des menaces et hostilités des imprimeurs du pays.

Des expériences du même genre eurent lieu en France, à Paris, vers 1784, dues à Joseph Hoffman, de Strasbourg, et à son fils, qui obtinrent un privilège de quinze ans pour l'exploitation de leur système. Mais, à la suite de l'opposition acharnée que leur firent les imprimeurs parisiens, un arrêté de 1787 ordonna la fermeture de l'imprimerie *polytype* d'Hoffman.

Vers le même temps, en 1785, Joseph Carez, imprimeur à Toul, s'adonnait avec succès aux mêmes recherches. Joseph Carez, a écrit Psaume[1], « mérite de partager avec l'Écossais William Ged la gloire de cette utile découverte, le perfectionnement du clichage. Si William Ged a été le Gutenberg du stéréotypage, Joseph Carez en a été le Schoeffer. »

Mentionnons encore, parmi les modes de reproduction typographique, le procédé dit *anastatique* (ἀνάστασις, résurrection), applicable non seulement aux livres, mais aux gra-

1. *Op. cit.*, p. 90.

vures, planches, etc. Il consiste à transporter sur une plaque de métal le texte ou la gravure à reproduire ; on encre ensuite cette plaque, et l'on procède au tirage. Ce transport, qui s'effectuait jadis par des moyens chimiques, imaginés, en 1844, par Baldermus, de Berlin, s'opère actuellement à l'aide de la photographie. Relativement coûteux et peu expéditif, ce procédé ne convient que pour les tirages à petit nombre : on l'emploie, par exemple, pour remplacer les pages manquantes dans un ouvrage ancien, un livre de valeur, dont on possède un double complet.

Par suite de l'usure des clichés, il advient très fréquemment que des mots ou des lignes entières, principalement les premiers ou les derniers mots des lignes, les premières ou les dernières lignes des pages, manquent, ne sortent plus sur les feuilles que l'on tire. Vous ferez donc bien, lorsque vous achetez un exemplaire d'un ouvrage moderne, — particulièrement si cet ouvrage a atteint un chiffre élevé d'éditions, et si cet exemplaire appartient à l'un des derniers tirages, — d'en vérifier les bas de pages et les extrémités de

lignes, afin de vous assurer que le texte est complet.

*
* *

On se sert aussi maintenant, surtout pour la composition des journaux, de machines à composer. La première de ces machines « remonte à l'Anglais Church, qui en a été le créateur, en 1822, croyons-nous[1] ». Cet essai était très primitif, et l'inventeur — de même, du reste, que beaucoup de ses successeurs, — « n'avait voulu résoudre que le problème de la *composition*, sans s'attaquer à celui de la *justification* ni même à celui de la *distribution*[2] ». Une autre machine du même genre fut fabriquée en France par Young et Delcambre, et figura à l'Exposition de 1854, où

1. Daniel Bellet, les Machines à composer : *Journal de la Jeunesse*, 16 décembre 1905, pp. 46-48.

2. Id., *ibid.* On entend par *justification*, en typographie, « la longueur des lignes ». (Littré, *op. cit.*) *Distribuer*, c'est replacer, après le tirage, chaque lettre dans le cassetin qui lui est propre, de façon à pouvoir s'en resservir, la *lever* de nouveau, dans une composition ultérieure. Ajoutons que, dans plusieurs des machines à composer récemment inventées, la *distribution* est supprimée et remplacée par la refonte des caractères.

elle obtint une médaille d'argent. Si ingénieux que fût le *pianotype*, — ainsi avait été baptisé cet appareil, — il fut reconnu trop compliqué pour être utilement employé. D'autres machines à composer, le *gérotype* Gobert, par exemple, imaginées depuis, n'entrèrent pas davantage dans le domaine pratique.

C'est à un Wurtembergois, émigré en Amérique, Ottomar Mergenthaler, qu'est due l'invention de la machine le plus en usage aujourd'hui, la *linotype*, pour laquelle il prit un brevet, vers 1884. La linotype « compose et fond automatiquement les caractères typographiques par clichés solides de lignes entières ; elle produit donc des *lignes-types*, d'où, pour raison d'euphonie, le nom de *linotype* donné à cette machine et parfois aussi aux lignes-clichés qu'elle produit. La linotype n'emploie pas de caractères mobiles, mais seulement du métal brut, un peu de gaz ou tout autre combustible pour la fusion de ce métal, et enfin de la force motrice, un quart de cheval environ. Un seul opérateur suffit à sa mise en œuvre, et les opérations successi-

ves, dont le cycle complet se reproduit pour chaque ligne, sont les suivantes : 1° composition ; 2° justification ; 3° fonte par lignes entières d'un seul lingot ; 4° distribution[1] ».

D'autres machines analogues, ou du moins à mêmes fins, la *monotype*, la *monoline*, le *télétypographe*, l'*électrotypographe* Meray-Rozar, etc., ont été plus récemment brevetées, et chaque jour surgit quelque perfectionnement, apparaît et se propage quelque nouveau système.

Tandis que les plus habiles ouvriers typographes ne peuvent guère *lever* plus de 1500 caractères à l'heure, ce qui est fort joli déjà et prouve une agilité merveilleuse, les machines à composer en lèvent de 4000 à 6000 au minimum ; certaines même, comme la machine Calendoli, arrivent à en mettre en place 16 000 par heure.

C'est dans les journaux, comme nous l'avons dit, que les machines à composer sont le plus employées ; pour les travaux soignés, les *labeurs* d'art ou d'érudition, rien encore

1. Henri Fournier, *Traité de la typographie*, 4e édit., p. 242-243.

n'a remplacé la vieille méthode, le levage de la lettre pratiqué par Gutemberg et ses disciples.

*
* *

La nécessité absolue de produire avant tout du bon marché fait que, de l'avis de tous les gens compétents, la librairie n'a jamais été aussi « vilaine[1] » qu'aujourd'hui. Et cela non pas par la faute seule des imprimeurs ou éditeurs, mais par celle du public surtout, pour qui le plus bas prix est l'argument décisif, l'unique et suprême cause déterminante du choix. « S'il arrivait un jour, écrit Crapelet[2], que le public, qui sait, quand il le veut, que plus un travail approche de la perfection, plus il a de prix et de valeur réelle, voulût n'estimer et ne rechercher que les livres d'une correction rigoureuse, et que cette qualité avant tout, comme la limpidité dans le diamant, obtînt sa faveur, et une juste indem-

1. L'épithète est de Jules Richard, dans *l'Art de former une bibliothèque*, page 6 : « On n'a jamais fait de plus vilaine librairie ».

2. *Études pratiques et littéraires sur la typographie*, p. 225.

nité des difficultés vaincues pour y parvenir, sans doute alors les libraires et les éditeurs seraient forcés de ne pas fonder la réussite de leurs entreprises *sur l'unique base du vil prix de la fabrication*, et la typographie tournerait toutes ses vues et tous ses efforts vers la correction des livres. C'est au public à se prononcer ; car il a toujours les moyens de se faire servir selon ses goûts. »

Et encore[1] : « Il n'est pas douteux que ceux qui ont les moyens d'acheter des livres, et qui ne considèrent que le bon marché dans leurs acquisitions, ne peuvent pas employer plus mal leur argent. Les libraires (éditeurs), entraînés par le goût du public, le servent à son gré, en épuisant toutes les combinaisons pour lui donner de la marchandise à bas prix, mais qui ne conserve pas la moindre valeur ; car on n'a jamais bon marché d'un livre incorrect, altéré, tronqué, et imprimé sur du mauvais papier.... Henri Estienne dit : « L'avarice, fléau plus redoutable à l'art typographique qu'à aucun autre : *Avaritia malum*

1. Crapelet, *op. cit.*, p. 226, notes 1 et 2.

« *in arte typographica magis in quam alia,* « *ulla formidandum*[1] ».

Évidemment, le livre coûtant moins cher a pu se répandre davantage, profiter, par conséquent, à plus de monde ; mais la qualité, qui est la seule chose que nous ayons en vue ici, pâtit de cette abondance et de ce bas prix. Même les publications prétendues artistiques ou qualifiées de « luxe » se ressentent de ce système ; c'est non seulement le papier, la composition, le tirage, etc., qu'on veut avoir au plus chétif taux possible ; ce sont les dessins, la gravure, etc. Forcément on en donne au public « pour son argent ».

Jadis, non seulement chaque imprimerie, mais chaque maison d'édition avait son *correcteur*, — un employé instruit et expérimenté chargé de relire les épreuves. Ce n'était pas là une besogne superflue, les auteurs en général et les débutants en particulier n'étant pas initiés aux innombrables détails de la composition et de la correction typographiques.

1. Jans. D'ALMELOVEEN, *De vitis Stephanorum*, ap. CRAPELET, *op. cit.*, p. 226, note 2.

Nombre d'éditeurs se passent aujourd'hui le cet employé et réalisent ainsi une économie notable : si les imprimeurs conservent ncore leurs correcteurs, c'est qu'ils ne peuvent guère faire autrement ; mais ce n'est as l'envie qui doit manquer à beaucoup l'entre eux d'économiser aussi de ce côté, et es correcteurs d'imprimerie sont généralement surchargés de travail et contraints par uite de mal travailler. « La correction, il n'en faut plus parler, écrit Jules Richard[1]. Sauf en quelques ateliers qui se respectent, on ne se donne ni la peine de relire, ni celle le corriger. La faute typographique est si nultipliée qu'on ne veut plus d'*erratum*[2]. Il erait, par son ampleur, concurrence au dernier chapitre. C'est là un mal récent et auquel l serait utile de couper court. »

1. *Op. cit.*, p. 81-82.
2. Définition de l'*erratum* ou *errata* par l'habile typographe et ardent révolutionnaire Momoro, « Premier imrimeur de la liberté », comme il se surnommait (né en 756, mort sur l'échafaud en 1794) : « Un errata, c'est a rectification des fautes qui sont faites dans un livre, u'il est bien souvent inutile de signaler au lecteur, qui e s'en aperçoit pas. » (Edmond Werdet, *Histoire du ivre en France*, t. IV, p. xi.)

Où est le temps où les Estienne, si célèbres à la fois comme érudits et comme typographes, étaient tellement jaloux de la pureté des éditions qui sortaient de leurs presses que l'un d'eux, Robert Estienne (1503-1559), après avoir lu, relu, relu à satiété ses épreuves, les affichait à sa porte et donnait une récompense, « cinq sols », pour chaque faute qu'on lui indiquait! Chez ce savant philologue et maître imprimeur, « la correction, comme l'explique Michelet, se faisait par un décemvirat d'hommes de lettres de toutes nations et la plupart illustres. L'un d'eux fut le grec Lascaris; un autre, Rhenanus, l'historien de l'Allemagne; l'Aquitain Ranconet, depuis président du parlement de Paris; Musurus que Léon X fit archevêque, etc.[1]. »

Rappelons enfin, pour ne décourager personne, que la perfection, typographique ou autre, n'est pas de ce monde, et qu'*il n'existe aucun livre sans faute*, typographiquement parlant. « Un livre sans faute est une chimère[2]....

1. Michelet, *Histoire de France*, t. IX, la Renaissance, chap. xi, p. 299. (Paris, Marpon et Flammarion, 1879.)

2. Crapelet, *op. cit.*, p. 222.

Plus que tout autre, l'art typographique est exposé aux erreurs, est soumis à l'humaine faiblesse : *Typographica ars nimis est erroribus obnoxia*, disait le bibliothécaire et savant philologue Angelo Racca (1545-1620), qui posait aussi en principe qu' « il est impossible d'imprimer un ouvrage sans fautes[1] ».

Et le *Virgile* in-folio, imprimé au Louvre par Pierre Didot, en 1798, qui, comme le *Racine* de la même provenance (1801, 3 vol. in-folio), est réputé « chef-d'œuvre de la typographie française[2] », contient un *j* dont le point manque, s'est détaché à la pression.

1. *Ap.* Crapelet, *op. cit.*, p. 221 et p. 192.
2. Ambroise Firmin-Didot, *Essai sur la typographie*, p. 858.

IV

LA RELIURE

Vocabulaire technique de la reliure : *plats*, *dos*, *tranches* (tranches ébarbées, dorées, jaspées, antiquées), *tête*, *queue*, *gouttière*, *chasses*, *mors* ou *charnières*, *tranchefile*, *comète*, *signet* ou *sinet*, *coiffe*, *gardes* (papier marbré, *peigne*, *escargot*, etc.), *nerfs*, *entre-nerfs* ou *compartiments*, etc. — Couture : *grecquage* ; machines à coudre les livres. — Reliure pleine ; peaux : basane, *pastgrain*, chagrin, maroquin ; mauvaise qualité des peaux d'aujourd'hui ; peau de truie ; cuir de Russie, parchemin. — Reliures en velours, en soie, en toile, etc. Reliure *à queue* ou *aumônière*. — Toile à registre. — Pegamoïd. — Reliure d'art ; *fers*, *petits-fers*, *plein-or*, *fers à froid*. — Livre *gaufré* ou *estampé*. Dentelle. — Reliure *double*. — Suprématie des relieurs français ; nos plus célèbres relieurs. — Reliures uniformes. — Inconvénients des couleurs claires. — Reliures « historiques » et reliures d'art : reliures *monastiques* ; — *à compartiments* ; — *en mosaïque* ; — *au pointillé* ; — *rayonnantes* ; *symboliques* ou *parlantes* ; — *au porc-épic* ; — *à la salamandre* ; — *à l'S barré* ; — *à la toison* ; — *à la janséniste* ; — *à l'oiseau* ; — *à la Fanfare* ; — *à la cathédrale* ; etc. — Demi-reliure. — Cartonnage ; emboîtage. — Cartonnage *bradel*. — Reliure anglaise. — Encore la couture : couture de la brochure ; couture de la reliure ; supériorité de la couture à la machine. — La reliure d'aujourd'hui et celle d'autrefois. — Couture sur nerfs ou sur rubans. — Couture métallique. — Reliure arraphique. — Colles diverses. — Conseils pratiques : ne pas faire relier les livres récemment imprimés ; choisir l'époque propice pour l'envoi d'un *train* ; — laisser au relieur un laps de temps raisonnable ; — pas de *recueils factices* ; — gare au rognage ! — respecter les marges : *fausses marges*, *témoins*, *larrons* ; — conserver les couvertures imprimées. — Titres *à pousser* ; *pièces* ; — modèles à donner au relieur ; — collationnez vos volumes ; *défets*. — — Tarifs de reliures. — Du choix d'un relieur.

Examinons d'abord et définissons les termes que nous aurons à employer dans ce chapitre, les termes les plus usuels du vocabulaire technique de la reliure.

On nomme *plats* les deux surfaces planes du carton servant de couverture à un livre. Le plat de dessus porte les noms de *plat supérieur*, *plat recto* ou *premier plat*; le plat de dessous, ceux de *plat inférieur*, *plat verso*, *revers* ou *deuxième plat*. Chaque plat ayant deux faces, l'une en dehors du livre, l'autre en dedans, la première de ces faces est le *plat extérieur*, la seconde le *plat intérieur*.

Jadis, au lieu d'être en carton, les plats étaient en bois plus ou moins épais, recouvert de peau ou d'étoffe, avec plaques et clous d'or, d'argent ou de cuivre, pierres précieuses, etc. Le bois avait l'inconvénient, non seulement d'accroître de beaucoup le poids du volume, mais encore de servir de réceptacle aux vers, en sorte que « le livre portait dans sa couverture même les germes de sa destruction[1] ».

1. Charles Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*, la Reliure, p. 432.

Le *dos* est la partie arrondie du livre où se rouve la couture et où s'inscrivent aujourd'hui le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage, inscriptions qu'on mettait à l'origine ur le plat supérieur. La reliure est dite *à os plein* quand les cahiers qui composent le ivre sont collés directement ou indirectement sur l'intérieur de ce dos, de manière à ormer corps avec lui. Quand le dos des ahiers n'adhère pas à la peau du dos de la ouverture et s'en sépare lorsqu'on ouvre le olume, en sorte qu'un vide se forme entre es deux dos, la reliure est dite *à dos brisé*.

Certains bibliographes prétendent que ce lernier mode de reliure, qui est aujourd'hui e plus fréquent, — on ne relie guère maintenant à dos plein — permet au volume de s'ouvrir plus facilement et de ne pas se refermer de lui-même[1]. « C'est une erreur, » répliquent très nettement et avec raison MM. Lenormand et Maigne, ainsi que le doc-

1. « Ce genre de reliure... permet au livre de se tenir ouvert sur une table ou sur un pupitre, parce qu'on a supprimé la résistance qu'oppose le dos de la couverture quand il adhère aux cahiers. » (Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. IV, p. 66.)

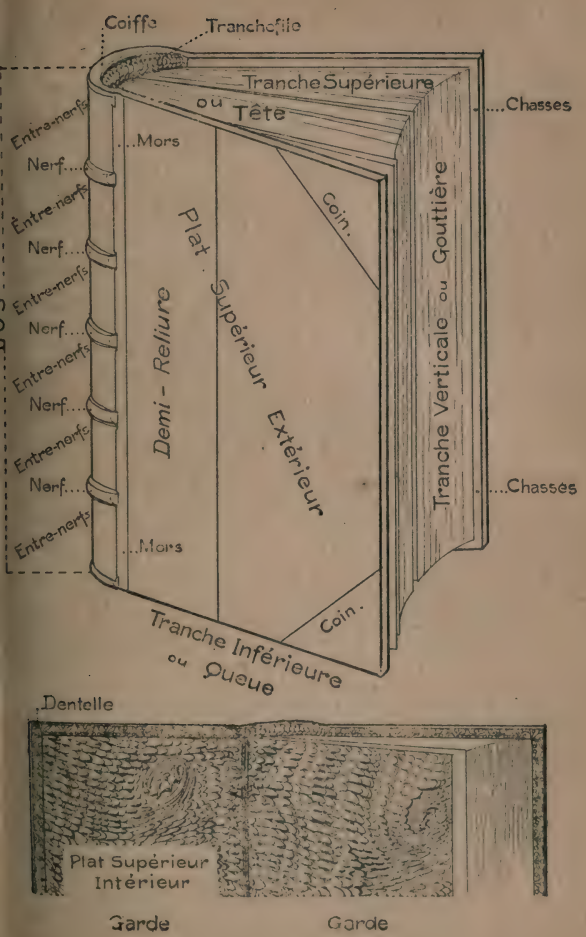
teur Graesel[1] : on fabrique des reliures à dos plein qui s'ouvrent tout aussi bien — ou tout aussi mal — que les reliures à dos brisé.

C'est : 1° le peu d'épaisseur de la peau ou garniture du dos ; 2° la largeur du format ; 3° la minceur du papier ; 4° et enfin la couture faite sur nerfs ou rubans et non à la grecque (nous verrons dans un moment ce que signifient ces locutions), qui, seuls, peuvent faciliter l'ouverture d'un livre et lui permettre de demeurer de lui-même et à toutes pages complètement ouvert.

On appelle *tranches* « les trois surfaces du livre par où il a été rogné[2] ». La tranche horizontale supérieure porte le nom de *tête* ; la tranche horizontale inférieure, celui de *queue* ; la tranche verticale (qui affecte toujours la forme concave, tandis que le dos auquel elle est opposée, est convexe), celui

1. Lenormand et Maigne, *Manuel du relieur* (Manuel Roret), p. 64. — « ... Ouvrir complètement le volume, à plat, ce qui ne peut se faire avec les livres reliés. (Graesel, *Manuel de Bibliothéconomie*, trad. Jules Laude, p. 373.) C'est en grande partie pour ce motif, afin que le livre puisse mieux s'ouvrir, que nous conseillons, pour les volumes inférieurs à l'in-8, le cartonnage bradel.

2. Charles Blanc, *op. cit.*, p. 337.


Coiffe
Tranchefile
Tranche Supérieure
ou Tête
Chasses
Entre-nerfs
Nerf
Mors
Coin
Plat Supérieur Extérieur
Demi - Reliure
Tranche Verticale ou Gouttière
Chasses
Mors
Coin
Tranche Inférieure
ou Queue
Dentelle
Plat Supérieur
Intérieur
Garde
Garde

de *gouttière*. Les tranches, surtout celle de queue et celle de la gouttière, peuvent n'être qu'*ébarbées* : on *ébarbe* un livre en enlevant légèrement, avec des ciseaux, l'excédent de chaque feuillet, « ce qui dépasse trop ». Il est important, comme nous le constaterons, de laisser aux marges le plus d'ampleur possible, voire toute leur intégrité. Les tranches, surtout celle de tête, peuvent être dorées, peintes en une seule couleur, brunies par le frottement d'une agate, marbrées ou *jaspées*, c'est-à-dire recouvertes, à l'aide d'une brosse, qu'on passe sur un grillage ou tamis placé au-dessus et à proximité d'elles, d'une multitude de menus points de couleur, qui rendent ces tranches tachetées comme le jaspe. Lorsque la tranche, particulièrement la tranche dorée, est, ainsi qu'on le pratiquait fréquemment autrefois, ornée de dessins de fantaisie, de pointillés, de feuillages, etc., effectués avec de petits fers qu'on appuie sur la dorure, on dit que la tranche est *antiquée*, que le livre est *antiqué sur tranches*.

Endosser un livre, c'est donner au dos du livre cette forme arrondie, convexe, qui en-

traîne, pour la partie opposée, pour la gouttière, la forme creuse ou concave.

Dès que la peau est adaptée et collée sur le dos et les plats, on met le livre entre des ais ou planchettes de bois appelées *membrures*, que l'on maintient fortement serrées au moyen de ficelles ou *fouets*, afin de l'empêcher de gondoler : cette opération, ce serrage, qui s'effectue aujourd'hui à la presse, se désigne sous le nom de *fouettage* : *fouetter* un volume.

« Pour protéger le livre, il est nécessaire que le carton déborde la tranche. Cet excédent constitue les *chasses du livre*. Je vous ferai observer en passant, écrit Charles Blanc[1], combien sont justes les expressions du relieur : la tranche de devant s'appelle *gouttière*, parce qu'elle est, en effet, comme une gouttière, creusée en cannelure. Les chasses du livre sont bien nommées, parce qu'avant de rogner le livre, on a dû donner la chasse, c'est-à-dire du jeu, au carton.... Vous remarquerez que le dos forme une petite saillie en se retournant sur chaque côté

1. *Op. cit.*, p. 337.

du plat : ces saillies sont les *mors* du livre. Elles sont nécessaires pour loger les cartons, qui ont été tout exprès coupés légèrement en biseau du côté de la saillie dont je parle ; comme c'est le long de cette saillie que le carton est attaché à la couverture du dos par une bande de veau ou de maroquin sur laquelle il se meut, les mors s'appellent très souvent *charnières*.... Enfin, aux deux extrémités du dos, vous voyez un petit rouleau couvert de fil de couleurs alternées : cet ornement, qui est la *tranchefile* (ou le *tranchefil*), répond à un but d'utilité, car il sert à bien assujettir les cahiers et à donner plus de consistance à la couverture, lorsque le livre, serré dans les rayons de la bibliothèque, en sera tiré avec effort. »

Malgré ces bonnes raisons, nombre de relieurs d'à présent ne tranchefilent plus leurs livres, si ce n'est pour les reliures de luxe : les tranchefiles, toutes différentes de ce qu'elles étaient jadis, ne sont d'ailleurs plus aujourd'hui que de menus et insignifiants ornements, préparés d'avance, qu'on colle pour la forme en tête et en queue des livres. On

donne particulièrement le nom de *comètes* à ces tranchefiles artificielles, lorsqu'elles sont en coton, au lieu d'être en soie. C'est sous la tranchefile de tête que s'adaptent les minces rubans de soie ou de coton appelés *signets*, anciennement *sinets*, destinés à servir de *marques* au livre. Jadis ces rubans, quand ils étaient nombreux, étaient adaptés à une tige ou tringlette de métal nommée *pipe* ou *pippe*[1].

On appelle *coiffe* le rebord ou repli que forme l'extrémité de la peau du dos des livres, en tête et en queue.

Les *gardes* sont des feuilles de papier placées au commencement et à la fin des livres, pour en garantir, en *garder* les premiers et les derniers feuillets. Elles se composent de feuilles de papier blanc, souvent aussi de feuilles de papier marbré ou de papier de couleur[2], désignées, d'après leurs teintes et

1. Le mot *pipe* a servi également à désigner les boutons de métal placés sur la couverture d'un livre et destinés à retenir les agrafes du fermoir.

2. Ou encore d'étoffe, innovation qui fut apportée aux reliures de luxe durant le dix-huitième siècle. L'étoffe dont on se servit le plus fut le *tabis*, sorte de tissu de soie très léger. On se servit aussi, pour remplacer le papier peigne, de

leurs dessins, sous les noms de *peigne*, *escargot*, *queue de paon*, etc. Un de ces feuillets de garde est appliqué et collé sur chaque plat intérieur du livre.

Les livres reliés sont cousus, avec du fil de lin, sur des ficelles, appelées *nerfs* ou *nervures*, qui font, ou plutôt sont supposées faire saillie sur le dos des volumes. Ces ficelles, en effet, n'émergent plus, grâce au *grecquage*[1] : opération très usitée, qui consiste à tracer, au moyen d'une scie à main dite *grecque*, sur le dos des cahiers d'un livre assemblés et serrés dans un étau, de petites rainures ou encoches nommées *grecques*, elles aussi, destinées à loger les ficelles autour desquelles le livre sera cousu. Les saillies, appelées également *nerfs* ou *nervures*, qu'on remarque sur le dos des volumes reliés, ces minces saillies transversales qui semblent correspondre aux ficelles, sont donc le plus

papiers frappés, gaufrés, repoussés, papiers métalliques, or et argent, papiers à semis d'or, à fleurettes ou étoiles, etc.

1. Il est d'usage d'écrire *grecquage*, *grecqure*, plutôt que *grécage*, *grécure* : cf. LENORMAND et MAIGNE, *op. cit.*, pp. 129 et 130; BLANCHON, *l'Art et la Pratique en reliure*, pp. 36 et 40; etc.

souvent simulées. Les espaces compris entre elles et où l'on inscrit, où l'on *pousse* le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et le chiffre de tomaison, sont les *entre-nerfs* ou *entre-nervures*, les *compartiments*, comme on les appelle encore.

Hâtons-nous de dire que, depuis quelques années, depuis l'invention des *machines à coudre les livres*, le mauvais et déplorable procédé du grecquage, qui permettait aux ouvriers, d'accord avec leurs patrons, de ne pas coudre chaque cahier dans toute sa longueur, de répartir sur deux ou trois cahiers, en sautant tantôt le milieu, tantôt les extrémités, la couture de la longueur ou hauteur totale du livre, — ce qu'on appelle *coudre à l'échelle*, — n'a plus de raison d'être. Aujourd'hui, avec ces nouvelles machines, comme nous le verrons plus loin en traitant de la couture, la besogne se fait à la fois plus rapidement, incomparablement mieux et à bien meilleur compte.

*
* *

Il y a deux catégories principales de reliures : la *reliure pleine*, la *demi-reliure*.

Un livre est en *reliure pleine* lorsqu'il est tout entier recouvert de la même peau : veau, truie, basane, chagrin, maroquin, etc. La *basane* (de l'espagnol et portugais *badana*) est de la peau de mouton simplement tannée. Souple, légère, poreuse et spongieuse, la basane se ressent facilement de l'influence de la chaleur ou de l'humidité. Par suite de son bon marché, elle s'emploie pour les reliures communes et peu coûteuses. Depuis peu de temps, on fait usage d'une peau, dite *past-grain*, plus légère encore et plus souple que la basane, mais bien plus résistante aussi et plus belle ; elle coûte aussi bien plus cher. Le *past-grain* est de fabrication anglaise.

Le *chagrin* (de l'italien *zigrino*, *sagrin* à Venise, qui fut le berceau de la reliure) provient de la chèvre, quelquefois du chameau ou du cheval. Il offre beaucoup de solidité et de résistance et convient aux livres de fati-

gue. On fabrique des chagrins inférieurs avec de la peau de mouton.

Le *maroquin*, qui tire son nom du Maroc, est « du cuir de bouc ou de chèvre, apprêté avec de la noix de galle ou du sumac[1], » et dont le grain est très apparent. Le maroquin le plus apprécié est celui dit « du Levant », précisément parce que le grain de la peau y est plus saillant. Le véritable maroquin, utilisé pour les reliures de luxe, coûte cher : environ 180 francs les 12 peaux de 1 mètre à 1 mètre 30, tandis que la même quantité de chagrin se paye 80 francs ; aussi s'ingénie-t-on à falsifier le maroquin de maintes façons, à en fabriquer avec des peaux de veau, de mouton, etc.

Libraires, bibliophiles, amateurs, tous, du reste, se plaignent de plus en plus de ces falsifications, déplorent la mauvaise qualité des cuirs modernes, et le peu de durée de nos reliures.

La *peau de truie*, très employée au moyen âge, finit par être « à peu près laissée aux Allemands, qui s'en servirent encore pendant

1. Littré, *op. cit.*

tout le seizième et le dix-septième siècle, sans y épargner les gaufrures. Au dix-huitième siècle même, quoique l'emploi du maroquin fût devenu général en Europe, la peau de truie estampée était encore en faveur chez les relieurs d'Allemagne. Les livres ou manuscrits les plus précieux ne recevaient pas d'eux une autre couverture[1].

Le *cuir de Russie*, qu'on emploie aussi pour les belles reliures, est remarquable par son odeur particulière, due à la *bétuline*, principe actif de l'écorce de bouleau, dans une décoction de laquelle on a laissé tremper ce cuir pendant une vingtaine de jours. Grâce à cette odeur, le cuir de Russie est, assurent certains bibliographes, à l'abri de la moisissure et des attaques des insectes.

Le *parchemin* provient de la peau non tannée — simplement macérée dans de la chaux, puis écharnée, raclée ou *raturée*, et enfin adoucie à la pierre ponce — de divers animaux : agneaux, moutons, chèvres, veaux. Dans ce dernier cas, il portait jadis le nom

1. Édouard Fournier, *l'Art de la Reliure en France*, p. 50.

e *vélin*. Comme nous l'avons vu en parlant es papiers[1], on imite le parchemin avec du apier sans colle trempé quelques instants ans une solution d'acide sulfurique, et l'on onne à cette imitation le nom de *parchemin égétal*.

On couvre aussi les livres avec du velours, e la soie, de la toile, etc. Les étoffes étaient utrefois, en reliure, d'un usage bien plus réquent qu'aujourd'hui. Souvent les couvertures en étoffe avaient une sorte de prolonement, d'appendice ou de queue, dépassant u double environ le format du livre, et qui ffrait le moyen de le porter suspendu à la einture. Ces reliures sont désignées sous le om de *reliure à queue* ou encore *aumônièes*, *reliures à l'aumônière*.

A propos des reliures en toile, nous remaruons que la toile noire, dite *toile à registre* t aussi *toile à tablier*, fréquemment emloyée, notamment pour couvrir les livres e certaines bibliothèques publiques (biblioièques municipales, régimentaires, etc.), ne roduit pas d'ordinaire l'économie qu'on en

1. Page 42.

attend et donne des résultats peu satisfa sants. Sans fatigue exagérée et au bout d'u laps de temps parfois très court, cette toi se fend, particulièrement le long de la cha nière des plats : ce défaut provient de la co leur noire, en général de mauvaise qualit qui ronge et brûle la toile.

Une autre matière a été employée, da ces derniers temps, pour couvrir les livre le *pegamoïd*. Voici ce qu'on lit, à ce suj dans le *Journal officiel* du 17 juin 1900 « Le bureau des bibliothèques [municipal de la ville de Paris] a découvert une reli pouvant se laver et se désinfecter : la mati de cette reliure est un produit nouveau, *pegamoïd*. Un certain nombre de volumes ont été reliés et mis en circulation dans certai bibliothèques. L'avantage de cette reliure t d'éviter les colonies de microbes... et surt t de conserver aux volumes un aspect pro e et engageant, ce que l'on n'obtient pas a c la toile noire, qui devient bientôt d'une n propreté presque repoussante. »

Nous n'avons pas à défendre la toile no

1. Page 3881.

toile à registre, qui manque d'élégance ıssi bien que de propreté, et, comme nous ·nons de le dire, s'use très rapidement ; mais ·mploi du pegamoïd (ou pégamoïd) présente usieurs inconvénients qu'il est bon de si-ıaler. D'abord il n'est guère facile de laver couverture d'un livre sans que l'eau filtre l'intérieur de ce livre et en tache les feuil-ts, ce qui risque fort de rendre le lavage applicable et de supprimer l'avantage qu'on spère obtenir ; en outre, le pegamoïd, qui égage une odeur de camphre assez pro-oncée, est très inflammable, et sa fabrica-on et son emploi ne sont pas sans danger.

* * *

Les *reliures d'art*, qui se font toujours en *liures pleines*, sont celles où le dos et les lats extérieurs sont revêtus d'ornements, lets, fleurons, armoiries, etc., appliqués vec des fers à dorer : d'où le nom de *fers*, de *etits fers*, donné à ces empreintes. Faites vec un seul fer de la grandeur même de ornement, du filet, du fleuron, etc., elles

sont appelées *plein-or*. Quand cette impres sion est faite sans dorure, avec des fer simplement chauffés, on dit que le livre es *gaufré* ou *estampé*. Souvent aussi les plat intérieurs sont ornés de dessins poussés su or et à froid (on devrait plutôt dire à chauc sur le pourtour des gardes : la grande finess le genre et l'aspect de ces dessins, leur or valu le nom de *dentelles*, et cette reliur faite à l'extérieur et à l'intérieur des volume est dite *reliure double* ou *reliure en double*. est à remarquer que, dans cette sorte de r liure, le plat extérieur étant considéré comm l'enveloppe, pour ainsi dire, du plat intérieu ce plat extérieur est fréquemment très simp et sans ornements. La reliure en doubl coûte environ trois fois plus cher que la r liure simple.

En ce qui concerne l'historique des r liures d'art, nous nous bornerons à rappel que le vrai berceau de la reliure a été l'Itali Venise en tête; que, dans la reliure d'art de luxe, la France occupe, depuis plusieu siècles, le premier rang; — et à citer, parn les plus illustres relieurs, les noms suivant

dont plusieurs s'appliquent, non à une individualité isolée, mais à divers membres d'une même famille, ayant tous grandi dans le métier, tous enfants de la balle, comme on dit : Jean Grolier, qu'on peut considérer comme le père de la reliure française[1], et qui faisait graver sur les plats de ses livres ces deux devises : *Io. Grolierii et amicorum* (de Jean Grolier et de ses amis), et *Portio mea, Domine, sit in terra viventium* (Que mon partage, Seigneur, soit dans la terre des vivants), fragment d'un verset des *Psaumes* de David; les Ève, dont un des plus célèbres fut Clovis Ève, relieur des de Thou, des rois Henri IV et Louis XIII; Pigorreau; Le Gascon; du Seuil, qui était prêtre en même temps que relieur, l'abbé du Seuil; Boyet; les Padeloup; Monnier ou Le Monnier, qui fut relieur du Régent; les de Rome, ou Derome; Dubuisson; Tessier; Jubert, qui travailla pour Marie-Antoinette; puis Thouvenin, Bauzonnet, Trautz-Bauzonnet, Capé, Cham-

1. Jean Grolier n'était pas, à vrai dire, un relieur, mais un riche amateur possédant un atelier de reliure, qu'il dirigeait en personne, dessinant lui-même les *plats* de ses couvertures, etc.

bolle, Duru, Niédrée, Cuzin, Léon Gruel, Lortic, Carayon, Petrus Ruban, Émile Mercier, Marius Michel, etc.

* *

Certains amateurs adoptent une seule couleur pour tous leurs livres sans distinction. C'est ainsi que Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, avait tous ses livres reliés « en veau fauve, sauf quelques-uns en maroquin violet pâle, avec le double G entrelacé et couronné, livres qui se trouvent presque tous aujourd'hui à la Bibliothèque impériale[1] » [nationale]. De même, le riche magistrat et académicien Habert de Montmort (....-1679), le procureur au Parlement Prieur, ami de Scarron, et tant d'autres amateurs de ce temps, où cet usage semble alors avoir été général, se donnaient le luxe des reliures uniformes. De même encore, plus tard, le maréchal de Richelieu (1696-1788) faisait habiller ses livres « en maroquin rouge, avec une doublure de tabis, et les armoiries émail-

1. Édouard Fournier, *op. cit.*, p. 158.

lées en couleur devant un manteau de pair[1] » ; et les filles de Louis XV choisissaient, pour leurs reliures : Mme Adélaïde, le maroquin rouge; Mme Victoire, le maroquin vert; et Mme Sophie, le maroquin citron.

D'autres amateurs veulent une couleur différente pour chaque genre. A ce propos, voici les sagaces considérations émises par Ambroise Firmin-Didot, dans son rapport sur la reliure :

« Comme principe général, le choix des couleurs plus ou moins sombres, plus ou moins claires (pour les reliures), devrait toujours être approprié à la nature des sujets traités dans les livres. Pourquoi ne réserverait-on pas le rouge pour la guerre et le bleu pour la marine, ainsi que le faisait l'antiquité pour les poèmes d'Homère, dont les rapsodes vêtus en pourpre chantaient *l'Iliade*, et ceux vêtus en bleu chantaient *l'Odyssée*? Je me rappelle avoir vu dans la belle bibliothèque de mon père un magnifique exemplaire de l'Homère de Barnès, dont le volume de *l'Iliade* était relié en maroquin rouge, tandis que

1. Id., *op. cit.*, p. 181.

l'Odyssée l'était en maroquin bleu. On pourrait aussi consacrer le violet aux œuvres des grands dignitaires de l'Église, le noir à celles des philosophes, le rose aux poésies légères, etc., etc. Ce système offrirait, dans une vaste bibliothèque, l'avantage d'aider les recherches en frappant les yeux tout d'abord. On pourrait aussi désirer que certains ornements indiquassent sur le dos si tel ouvrage sur l'Égypte, par exemple, concerne l'époque pharaonique, arabe, française ou turque; qu'il en fût de même pour la Grèce antique, la Grèce byzantine ou la Grèce moderne, la Rome des Césars ou celle des papes[1]. »

Jules Simon, qui possédait beaucoup de livres, « l'une des bibliothèques les plus nombreuses et les mieux tenues qu'on pût voir alors à Paris, entre toutes les bibliothèques privées[2], » se servait aussi des couleurs pour différencier et catégoriser ses livres. « L'histoire et la philosophie, comme

1. Ambroise FIRMIN-DIDOT, *l'Imprimerie, la Librairie et la Papeterie à l'Exposition universelle de* 1851, Rapport du XVIIe jury, pp. 72-73.

2. Léon SÉCHÉ, la Bibliothèque de Jules Simon : *Revue bleue*, 14 juin 1902, p. 766.

des personnes graves, étaient habillées de couleurs sérieuses, en noir ou en marron foncé ; le roman et la poésie, car il en faut bien un peu dans la bibliothèque d'un sage, recevaient un vêtement plus clair : bleu de roi, vert d'eau ou jonquille ; les voyages et les mémoires allaient du violet au grenat. C'était là leur marque distinctive, leur numéro de classement. De même que dans l'ancienne armée, on reconnaissait les grenadiers et les voltigeurs à la couleur jaune ou rouge de leurs épaulettes, Jules Simon reconnaissait ses livres à la couleur de leur habit. Il n'avait, pour se guider, ni fiches ni catalogue. Quand il avait besoin de consulter un ouvrage, il allait tout droit au rayon où il se trouvait. Il est vrai qu'il était servi par une mémoire prodigieuse[1].... »

On ne lira pas non plus sans profit les très judicieuses réflexions suivantes de Charles Blanc, extraites de sa *Grammaire des arts décoratifs*[2] :

« Plus le livre est sérieux, plus il est séant

1. Id., *loc. cit.*
2. Pages 346 et 359.

de lui faire un vêtement simple en sa dignité. Les coquetteries de la dorure, les entrelacs, les mosaïques, les tranches gaufrées ou ciselées ne conviennent pas, ce me semble, à un Montaigne, à un Pascal, à un Bossuet. Les philosophes, les moralistes, les docteurs en théologie ou en droit seraient surpris de voir leurs œuvres habillées de tons voyants, enjolivées de dentelles, ornées de fleurs à la Grolier.... Quelle étrange anomalie que de prodiguer les parures mondaines sur la couverture d'une *Imitation de Jésus-Christ*, comme pour faire jurer la somptuosité extérieure du livre avec l'humilité chrétienne du moine qui l'écrivit, et avec la simplicité évangélique de ses pensées! »

Il est bon de se méfier, pour les reliures, des couleurs claires : vert-pomme, mauve, bleu tendre, etc., que la lumière altère très rapidement.

Ne pas oublier non plus qu'il en est des gros volumes comme des grosses femmes : les couleurs claires ne les *avantagent* pas ; un dictionnaire de Larousse ou de Littré habillé de jaune-paille ou de rose-chair aurait un as-

pect étrange et grotesque ; tandis que ces couleurs siéent à merveille aux sylphides et aux plaquettes.

Parmi les principales reliures d'art et les plus célèbres reliures « historiques », on remarque : les reliures *monastiques*, reliures en peau de truie ou en veau estampées de fers à froid, datant des quatorzième, quinzième et seizième siècles, et rappelant les reliures faites dans les monastères ; — les reliures *à compartiments*, dont Grolier a imaginé de si élégants spécimens ; ces compartiments sont à filets tantôt droits, tantôt courbes, et des plus variés ; quand ils sont de couleurs différentes, ce qui s'obtient par l'application, sur la peau du fond, de peaux colorées (azur, rouge, or, etc.) et d'une minceur, d'une finesse incomparable, ces reliures sont dites *en mosaïque* : la reliure à compartiments, nommée encore, dans certains cas, *à caissons*, se confond très souvent avec la reliure en mosaïque ; les reliures ou dorures *au pointillé*, où la ligne des ornements est remplacée par une succession de petits points ; — les reliures *rayonnantes*, c'est-à-dire dont les plats sont ornés

de filets disposés en rayons ; — les reliures *symboliques* ou *parlantes* ; par exemple, dont les plats et les entre-nerfs portent des roses, pour le *Roman de la rose* ; une silhouette du diable ou de Méphistophélès pour *les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly ; des motifs égyptiens pour un volume intitulé *Cléopâtre* ; des éventails pour une *Histoire de l'éventail*, etc. ; puis la reliure *au porc-épic*, faite spécialement pour le roi Louis XII ; la reliure *à la salamandre*, emblème adopté par François Ier ; la reliure *à l'S barré*, très employée à la fin du seizième et dans la première moitié du dix-septième siècle ; la reliure *à la toison*, très petit fer représentant un mouton lié et suspendu par le milieu du corps, qui est appliqué sur les angles des plats et sur le dos du volume, reliure favorite du chancelier Séguier (1588-1672), et surtout du poète dramatique Longepierre (1659-1721) : ce dernier avait choisi *la toison d'or* en souvenir de sa tragédie de *Médée*, sa meilleure œuvre, — la reliure *janséniste* ou *à la janséniste*, par allusion aux solitaires de Port-Royal ; elle a pour caractère distinctif la sobriété et la sévé-

rité, et elle est faite d'un maroquin mat, rappelant les teintes sombres de la bure, encadré tout au plus par un simple filet mat également ; — la reliure *à l'oiseau*, ou de Rome « imprimait sur le dos, entre les nervures et dans les angles des plats, son joli fer *de l'oiseau* aux ailes déployées [1] » ; — la reliure *à la Fanfare*, attribuée originairement aux Ève, et composée de rinceaux de feuillages et de compartiments dorés : c'est de nos jours seulement qu'on a donné ce nom à ce genre de reliure, en souvenir d'un livre intitulé *les Fanfares et Courvées*... et ainsi relié ; les reliures *à la cathédrale*, ornées de motifs empruntés à l'art ogival, reliures qui datent de l'époque du romantisme (1820-1840) et de la glorification de l'architecture gothique ; — etc.

*
* *

Un livre est en *demi-reliure* lorsque le dos seul est revêtu de peau, et que les plats sont garnis de papier ou de toile. Lorsque les coins sont aussi garnis de peau, que la tête est dorée et les autres tranches ébarbées,

1. Édouard Fournier, *op. cit.*, p. 235.

cette demi-reliure prend le nom de *demi-reliure amateur*.

Les *cartonnages* et les *emboîtages* sont des reliures légères, à dos de toile, de carton ou de papier. Malgré leur ressemblance apparente, il y a[1], entre ces deux procédés d'habillage des livres, une différence essentielle : dans les *cartonnages*, la couverture est fixée au volume selon la méthode ordinaire, c'est-à-dire par les ficelles qui ont servi à le coudre et qui, après avoir traversé le carton des plats de dehors en dedans, viennent s'appliquer sur les plats intérieurs, et y sont collées *épointées*, en d'autres termes, les pointes ou extrémités effilochées et étalées pour offrir moins d'épaisseur et plus de surface, mieux s'imbiber de colle, et mieux adhérer, par suite, au carton, sous la feuille de garde ; — dans les *emboîtages*, les ficelles ne traversent pas les plats et viennent simplement s'appliquer sur eux à l'intérieur, épointées comme précédemment, puis collées et dissimulées, comme tout à

1. Ou plutôt il devrait y avoir, car cette règle ne s'observe plus toujours, et ces deux modes de reliure, cartonnage et emboîtage, finissent par se confondre.

l'heure aussi, sous une feuille de garde blanche ou de couleur.

Le cartonnage dit *bradel* ou *à la Bradel* (nom d'un relieur français vivant au commencement du dix-neuvième siècle, qui mit à la mode ce procédé de reliure) est une véritable demi-reliure à dos brisé, où la peau est remplacée par la toile ou le papier. Deux des tranches, gouttière et queue, sont souvent intactes ou légèrement ébarbées, et la tête est jaspée. Économique, commode et excellent pour une bibliothèque particulière; mais trop peu résistant pour une bibliothèque publique, « le cartonnage *à la Bradel* est très élégant, et présente, en outre, cet avantage, que l'on peut, comme dans l'emboîtage, ouvrir complètement le volume, et à plat, ce qui ne peut se faire avec les livres reliés[1] ».

Le cartonnage bradel est fréquemment employé comme moyen de conservation temporaire et vêtement provisoire des livres : aussi l'ingénieux bibliophile Octave Uzanne l'a-t-il très justement baptisé de ce nom,

1. Graesel, *op. cit.*, p. 373.

qui a fait fortune « la robe de chambre du livre[1] ».

On peut rattacher au cartonnage bradel la reliure dite *anglaise*. Elle se compose d'un cartonnage plus souple encore que le bradel, et dont les plats et le dos sont recouverts d'une peau fine ou de toile, et les trois tranches d'ordinaire en couleur.

*
* *

La partie capitale, essentielle, de la reliure, est la couture ; aussi, allons-nous étudier de plus près cette importante opération.

Dans un livre broché, le fil passe, simplement, dans chaque cahier et d'un cahier à un autre, par deux trous plus ou moins distants[2] et, une fois tous les cahiers ainsi réunis, on

1. Octave Uzanne, Des cartonnages à la Bradel : *la Reliure moderne, artistique et fantaisiste*, p. 252.

2. Il n'en est plus toujours ainsi à présent. Par suite de l'emploi des machines à coudre, dont nous parlerons tout à l'heure, la couture, même de la brochure, a été perfectionnée, et plusieurs fils peuvent passer par chaque cahier et à différents endroits (par quatre trous, par exemple, pour un in-18, deux vers le haut du *fond* du livre, deux vers le bas), ce qui donne au travail bien plus de solidité et de résistance.

adapte, au moyen d'une couche de colle, une couverture de papier au dos de ces cahiers, c'est-à-dire au dos du livre.

Dans la reliure, on commence par battre au marteau ou laminer entre deux cylindres les cahiers, afin d'en rendre les pages parfaitement planes ; cette opération a aussi pour résultat de donner plus de souplesse au papier et d'amincir le volume. La couture s'effectue devant un petit appareil spécial appelé *cousoir*, ressemblant quelque peu à un métier à tapisserie, et les fils ne sont plus seulement passés dans les cahiers, mais aussi — et c'est là ce qui différencie essentiellement la couture de la reliure de celle de la brochure — autour de ficelles ou *nerfs*, en nombre variable, ordinairement de trois à cinq, sur lesquelles viennent s'appuyer ou s'embrocher dans des entailles, comme nous l'avons expliqué en parlant du *grecquage*, les dos des cahiers.

Il va de soi que ces entailles ou *grecques*, faites à la scie, doivent être aussi peu profondes que possible ; on ne doit grecquer que très peu, dans l'intérêt même du livre, pour

que ses marges de fond ne soient pas endommagées, ne soient pas trop réduites, que ce qu'on pourrait appeler la *charnière*[1] du volume conserve son maximum d'amplitude. C'est l'instante recommandation de tous les bibliographes, et nombre d'entre eux ajoutent qu'on devrait ne pas grecquer du tout et en revenir à l'ancien mode de couture, à la couture dite *sur nerfs*, la couture où les ficelles ou nerfs font saillie sur le dos des cahiers, et, par suite, saillie réelle et non simulée sur le dos du livre, où l'on ne triche pas, où chaque cahier est cousu, non partiellement, mais tout du long, et où le fil chaque fois entoure entièrement la ficelle. Cette dernière façon de coudre s'appelle *à point arrière*, par opposition à la couture *à point devant*, où le fil ne fait que s'appuyer contre la ficelle, l'entourer seulement sur la moitié de sa circonférence. La grosseur du fil, — qui est, comme nous l'avons dit[2], du fil de lin, — ou tout au moins sa solidité augmente, bien entendu, avec le

1. Ne pas confondre le mot « charnière » ainsi employé, avec la *charnière* — synonyme de *mors* — du plat des livres, dont il a été question ci-dessus, p. 140.
2. Page 142.

format et même souvent avec l'épaisseur du livre.

Ce qui a fait, jusqu'à ces dernières années, jusqu'à l'invention des machines à coudre les livres, la vogue du grecquage, c'est l'économie de temps et d'argent qui en résultait. « Effectivement, écrivent MM. Lenormand et Maigne[1], les trous pour passer l'aiguille sont tout faits, et si une ouvrière peut coudre (dans sa journée) 300 cahiers non grecqués en les alignant et en les cousant tout du long, elle peut en coudre 1 500 en cousant deux ou trois cahiers, et en sautant un nerf à chaque passe, comme le font la plupart des femmes, malgré les recommandations qu'on leur adresse à cet égard[2]. La grecqure, ainsi ma-

1. *Op. cit.*, p. 130. Voir aussi Lesné, *la Reliure*, poème didactique, note 6 du chant I, page 115, où les mêmes remarques se trouvent formulées à peu près dans les mêmes termes.

2. Non pas « malgré », mais conformément à ces recommandations. Cette tricherie est admise et pratiquée ostensiblement dans tous les ateliers de reliure. Un règlement de 1749 porte que les ouvriers relieurs sont « tenus... de coudre les cahiers des livres *au plus* à deux cahiers, avec ficelle et vrais nerfs ; de les endosser avec parchemin et non papier.... » (Henri Bouchot, *le Livre*, *l'Illustration*, *la Reliure*, p. 292.)

nœuvrée, diminue donc la main-d'œuvre des quatre cinquièmes ; elle dispense l'ouvrière d'une infinité de soins, et dissimule les défauts de l'endossure. »

Aujourd'hui, fort heureusement, la machine à coudre les livres, dont il existe déjà plusieurs systèmes, a mis fin à ces défectuosités de travail et à ces fraudes. La description de ces divers systèmes, forcément tous très compliqués, que ce soit le système de l'Allemand Brehmer ou de l'Américain Smyth, ou celui qui porte la marque suisse Martini, excéderait les dimensions de notre ouvrage. Bornons-nous aux résultats.

On calcule qu'une machine, — la machine Brehmer ou la machine Martini, actuellement, je crois, les plus employées, — coud 1 500 cahiers à l'heure et fait, à elle seule, la besogne de huit ouvrières ; et non seulement cette besogne se fait huit fois plus vite, mais le travail est incomparablement supérieur à celui d'autrefois. Chaque cahier est percé exactement dans le pli, cousu ensuite d'un bout à l'autre, et cousu *de l'intérieur à l'extérieur*, ce qui régularise la tension de la couture et

facilite l'encollage du dos. La couture « tout du long » rend ainsi le volume plus solide et lui permet de mieux s'ouvrir. Autre avantage inappréciable : chaque aiguille (on en emploie deux, trois, quatre..., selon les systèmes et selon les formats) est indépendante ; en sorte que, si, la reliure terminée, un fil vient à se rompre, les autres n'en pâtissent pas et restent intacts, le livre ne se découd pas.

Néanmoins, il n'est pas de mécanisme qui vaille la main de l'homme. Si la reliure ordinaire vaut mieux faite avec couture à la machine qu'avec couture au grecquage, la couture effectuée à la main et « tout du long » est toujours la meilleure, la seule qu'on emploie dans les vraies reliures d'*art*, les reliures soignées, qui comportent des coutures sur nerfs ou sur rubans.

Ce genre de couture s'emploie spécialement pour les volumes de grands formats et de papier fort, comme les albums de musique, qu'on veut pouvoir ouvrir aisément et laisser ouverts à plat : on remplace les ficelles par des rubans de soie ou des lacets, ou encore par des bandes de parchemin.

Quant à la *couture métallique*, système qui nous vient d'Allemagne, et où les cahiers sont assemblés un à un au moyen de fils de métal (fils de fer étamés, zingués ou nickelés), puis réunis tous ensemble, et qu'une couche de colle, appliquée sur le dos, adapte ensuite à la couverture, c'est, on le devine sans qu'il soit besoin d'insister, un procédé désastreux pour le livre. Ce mode de couture ne devrait servir que pour le brochage des plaquettes très minces et sans valeur, des catalogues, prospectus, etc.

Depuis longtemps, sinon dès les débuts mêmes de la reliure, on a essayé d'éluder la couture, cette opération essentielle et fondamentale de l'habillement du livre, mais peu apparente, presque cachée, facile par suite à adultérer et à truquer, toute l'importance, tous les soins étant donnés à ce qui se voit le plus, à la couverture, à l'ornement du dos et des plats.

Un relieur du dix-huitième siècle, Delorme, « à l'imitation de quelques mauvais ouvriers anglais, rapporte Lesné [1], rognait les livres

1. *Op. cit.*, notes, pp. 116 et 135.

par le dos, les passait en colle forte, et s'abstenait par là de les coudre. Son but était, je crois, de rendre le livre égal d'épaisseur sur tous les points.... » Mais, si louable que fût cette intention, un tel procédé ne pouvait être que déplorable pour les volumes ainsi traités : voulait-on les relier à nouveau, il fallait commencer par rogner la marge du fond, qu'on avait enduite de colle ; à la longue, les plus larges marges auraient fini par y passer, et c'était la destruction du livre.

D'autres relieurs, nos contemporains, ceux-là, ont trouvé mieux : ils ne se donnent même pas la peine de rogner le dos, de toucher à la tête ni à la tranche des cahiers ; ils se contentent de les grecquer, de passer des ficelles dans les entailles du grecquage, — des ficelles autour desquelles ne s'appuie ni ne s'enroule aucun fil de couture, mais qui servent à faire croire que le livre est cousu ; — ils imprègnent de colle forte ces ficelles et les dos qu'elles traversent, y appliquent une couverture, une mirifique couverture, tout éblouissante d'or et de gaufrures, — et le tour est joué. *Cela tient*, et, comme beau-

coup de gens n'ont des livres que pour la montre, les laissent dormir sur leurs rayons sans les feuilleter jamais et encore moins les couper, il y a chance pour que la fraude ne soit de sitôt découverte. Mais qu'il prenne fantaisie à l'un de ces singuliers amateurs d'introduire le coupe-papier dans un de ces volumes *reliés* par cet expéditif procédé, on voit d'ici ce qui se produit : *cela ne tient plus*, toutes les feuilles se détachent et tombent ; il ne reste d'adhérent au dos que les premières et dernières pages de chaque cahier, celles qu'on a frottées de colle.

Il est cependant quelques cas où ce mode de reliure sans couture, dite *reliure arraphique* (du grec ἄῤῥαφος, non cousu), peut s'employer et s'emploie sans inconvénient. C'est pour les journaux et les publications de grand format, à bon marché, tirées sur une seule feuille en in-plano ou en in-folio. On assemble ces feuilles, on grecque les dos et l'on y glisse des ficelles; on enduit dos et ficelles de colle forte, ou mieux d'une colle spéciale, formée par une dissolution de gomme élastique ou caoutchouc, et l'on ap-

plique la couverture. Mais, pour peu que ces feuilles aient une valeur artistique, si ce sont, par exemple, des cartes de géographie qu'on veuille réunir en atlas, il est indispensable de les *monter sur onglet*, c'est-à-dire de coller leur dos contre une bande de papier ou même de l'insérer dans une sorte de mince et longue charnière de toile adaptée au dos de la couverture. C'est cette bande ou charnière de papier ou de toile qui porte le nom d'*onglet*.

La colle forte a l'avantage de sécher très rapidement; mais elle a l'inconvénient de laisser des traces qui ne s'en vont pas aisément et de détériorer les volumes. C'est pour cela que les brocheurs ne devraient jamais employer de colle forte pour faire adhérer au dos des livres le papier de la couverture : ils devraient se contenter de colle d'amidon ou de colle de pâte. Celle-ci peut être facilement rendue imputrescible et antiseptique (avec de l'alun, du phénol, etc.), et ne mérite plus les anathèmes dont Lesné l'a jadis accablée[1]. Les bonnes maisons de reliure n'emploient

1. *Op. cit.*, p. 125.

plus d'ailleurs aujourd'hui, pour l'endossure des livres, que de la colle ainsi préparée, dite *colle hygiénique*.

Quant à la *colle à bouche*, dont les gens de bureau notamment se servent volontiers pour de minuscules collages, elle tache le papier qui boit, elle y laisse des empreintes jaunâtres et huileuses : on la remplace aujourd'hui avec avantage par de la colle d'amidon imputrescible et aromatisée, renfermée dans de petits flacons munis d'un pinceau.

*
* *

Il est indispensable d'attendre qu'un volume soit bien sec pour le donner au relieur, autrement l'encre, lorsque le volume est livré au battage ou passé au laminoir, se reporterait d'une page sur l'autre.

Si, pour une cause quelconque, vous étiez obligé de faire relier un livre tout récemment paru, vous pourriez demander à votre relieur d'interfolier le volume avec du papier pelure ou serpente : ce mince papier, qu'il vous sera

loisible d'enlever plus tard, préservera le texte de tout maculage.

Evitez de donner vos livres à relier durant certaines époques de l'année, aux époques où les relieurs sont d'ordinaire encombrés de travail. Le mois de janvier est généralement un mois peu propice pour préparer un *train*: on nomme ainsi la quantité de volumes, vingt, cinquante, cent, etc., destinés à la reliure et envoyés en une fois chez le relieur. La plupart des revues et autres périodiques terminent leur année en décembre, et naturellement les abonnés s'empressent, dès que le volume est complet, de l'expédier au relieur. Les mois de juin et de juillet peuvent n'être pas très favorables non plus, à cause des distributions de prix et des cartonnages qu'elles nécessitent; etc.

Pour travailler proprement et convenablement, un relieur ne doit pas être talonné et bousculé; il lui faut du temps, un laps de temps raisonnable, afin de mener à bien son œuvre[1].

1. Le docteur Graesel (*op. cit.*, p. 363) estime que, « pour un train d'une importance moyenne, quinze jours,

S'il vous est exceptionnellement loisible de faire relier ensemble deux tomes d'un même ouvrage, surtout si ces tomes ont très peu d'épaisseur[1], ne réunissez jamais sous la même couverture deux ouvrages différents; c'est une économie mesquine et mal placée, et les *recueils factices*, — ainsi nomme-t-on les volumes formés de pièces ou opuscules de mêmes dimensions, mais sans lien typographique, c'est-à-dire ne faisant pas partie d'une même publication, — sont aussi incommodes pour le classement et les recherches que contraires au bon sens et à la logique.

S'il s'agit de brochures trop minces pour

au maximum, sont largement suffisants ». Cela dépend de ce qu'il faut entendre par « importance moyenne ». En France, la plupart des relieurs trouveraient certainement ce délai insuffisant pour un train composé seulement de vingt ou trente volumes.

1. Il n'est question ici que d'une bibliothèque particulière et fermée, ne servant qu'à une seule personne. Pour une bibliothèque publique, il est préférable, voire indispensable, que chaque tome soit relié séparément, afin d'éviter d'en immobiliser deux en même temps dans la même main. Je dois noter aussi que, en règle générale, les bibliophiles sont opposés à la réunion de plusieurs tomes, si minces soient-ils, sous une même couverture : chaque volume, formant typographiquement un tout distinct, doit demeurer séparé.

être reliées séparément, renfermez-les dans des boîtes ou cartons : on en fabrique de très pratiques et de très ingénieuses, de ces boîtes ; elles ont l'aspect d'un véritable livre relié, et l'inscription du dos peut être collective et désigner le sujet traité par toutes les brochures encloses dans cette gaine : BIBLIOGRAPHIE, ESTHÉTIQUE, IMPRIMERIE, NUMISMATIQUE, etc.

Nombre de relieurs ont tendance à trop rogner les tranches, et méritent d'être rangés parmi les pires ennemis des livres. Tel était le célèbre de Rome ou Derome, à qui Dibdin a tant reproché son peu de respect pour les tranches, et à qui il s'est plu à donner le sobriquet de « grand tondeur »[1].

Ménagez toujours et recommandez toujours à votre relieur de ménager le plus possible les marges de vos livres :

Dans tout livre la marge est ce qui plaît aux yeux....
Un livre trop rogné jamais ne se répare[2]....

Les belles et grandes marges donnent au

1. DIBDIN. *Voyage bibliographique... en France*, trad. Licquet et Crapelet, t. III, p. 202, 279 et 309.
2. LESNÉ, *op. cit.*, chant IV, p. 59.

livre une notable et très légitime plus-value : elles permettent de le faire relier au besoin un plus grand nombre de fois, elles prolongent sa durée, en même temps qu'elles ajoutent à sa beauté artistique.

Le mieux, du reste, pour vous, pour vos in-18 cartonnés à la Bradel, c'est de faire seulement rogner et jasper la tête de ces livres, et en ébarber la tranche gouttière et la queue. La tête a besoin d'être rognée, égalisée, afin que la poussière pénètre moins dans le livre; c'est pour le même motif qu'on la dore ou la colore, qu'on la brunit à l'agate ou qu'on la jaspe.

Quant aux volumes de recherches et de référence, dictionnaires, manuels, etc., destinés à être fréquemment consultés, et que vous avez revêtus d'une demi-reliure, il est bon d'en faire rogner légèrement non seulement la tête, mais les deux autres tranches. afin de pouvoir feuilleter plus aisément ces ouvrages. Souvent même, pour certains de ces volumes d'usage constant et de fatigue, on arrondit les angles des pages, ce qui empêche tant soit peu celles-ci de se replier et

de se corner, et rend aussi le feuilletage plus facile.

A propos des marges des livres, doit-on conserver les *fausses marges*, ou doit-on les supprimer à la reliure? On sait ce qu'on entend par *fausses marges*. Les livres tirés sur papier de choix, hollande, chine, japon, etc., offrent tous cette particularité, due aux nécessités du tirage, que les marges extérieures d'un certain nombre de feuillets dépassent, et souvent de trois ou quatre centimètres, les marges correspondantes des autres feuillets.

Ces fausses marges, qu'on a qualifiées de monstrueuses inégalités, sont de véritables nids à poussière, et il nous semble, comme à l'auteur du *Livre du bibliophile*[1], qu'on a grande raison de les rogner : « elles proviennent, non d'une intention artistique, mais d'une nécessité matérielle; ces différences dans la dimension des papiers, loin d'être un ornement, donnent aux livres un aspect irrégulier qui ne saurait être agréable ».

1. Page 37. (Ouvrage attribué à l'éditeur Lemerre.)

Religieusement conservées, ces fausse marges produiraient, en effet, d'étranges re liures, des reliures de formats carrés, inu sités, tout à fait baroques et disparates. l vaut donc mieux supprimer ces excédents d marge lorsqu'on fait relier le livre, — ou bie le garder broché. Il est bon néanmoins, c c'est l'avis de tous les bibliophiles, de laisse au commencement ou à la fin des livres quelques feuillets préservés de la rognure qu'on replie régulièrement selon les dime sions de la tranche et qu'on rentre à l'int rieur du volume, comme des *témoins* — c'e le nom qu'on leur donne — des dimensio primitives et authentiques du papier [2].

1. Préservés en queue et sur les marges extérieur mais non en tête : la tête, comme nous l'avons dit il y à instant, doit être rognée, pour empêcher autant que p sible l'intrusion de la poussière.

2. Lorsque ces excédents de marge ont été laissés p mégarde dans le cours d'un livre, par suite du pli ac dentel d'un feuillet, ils portent le nom de *larrons*. I relieurs sont tenus d'éviter les *larrons*, qui sont c défauts, tandis que les *témoins*, toujours laissés à d sein, sont un des détails des reliures artistiques. — appelle aussi *larron*, en typographie, tout « morceau papier qui, se trouvant sur la feuille à imprimer, re l'impression » (la prend en quelque sorte comme un vole

Faites toujours relier vos livres avec la couverture de la brochure, de façon que chaque volume, sous ses plats de papier, de toile ou de maroquin, conserve toute son intégrité. Ces couvertures sont d'ailleurs parfois très coquettement illustrées ; la plupart contiennent au verso des annonces et indications qui peuvent servir : ne vous privez pas de ces documents, ne supprimez rien de vos livres, laissez-les toujours intacts et entiers.

Il est des relieurs qui s'étonnent de cette « mode » de faire ainsi relier chaque volume avec sa couverture, et qui en plaisantent avec des haussements d'épaules. « Cela ne se faisait pas autrefois, maugréent-ils ; mais aujourd'hui les amateurs ont de telles exigences ! Ils manifestent de si inconcevables lubies ! Jusqu'où iront-ils ? » Etc., etc. Il y avait une excellente raison pour que « cela ne se fît pas autrefois » : c'est qu'autrefois les livres brochés n'avaient que des *couver-*

un larron) « et laisse un blanc » (LITTRÉ, *op. cit.*) ; et encore tout « pli qui se trouve dans une feuille de papier mise sous la presse, et qui cause une défectuosité dans l'impression ». (ID., *ibid.*)

tures muettes, c'est-à-dire non imprimées, des couvertures, par conséquent, sans intérêt et nullement dignes d'être conservées. La *couverture imprimée* et illustrée ne date guère que du commencement du dix-neuvième siècle, et c'est surtout à partir de 1820 qu'elle se propage et se diversifie, qu'elle prend de l'originalité, acquiert de la valeur et de l'intérêt.

*
* *

Ne vous en rapportez pas à votre relieur pour les titres à inscrire au dos de vos volumes, ce qu'on appelle les *titres à pousser*. Sans commettre ces gigantesques bourdes complaisamment relevées par les bibliographes : — Bran, tome I ; Bran, tome II ; ou Bran, t. I ; Bran, t. II (pour : Brantôme, I, Brantôme, II) ; — Mrs Beecher Stowe, *Uncle*, tome I ; *Uncle*, tome II ; ou *Uncle*, t. I ; *Uncle*, t. II (pour : *Uncle Tom*, I ; *Uncle Tom*, II) ; — Beccaria, *Des lits* (pour : *Des délits*) ; — Roussel, *Système ph. et moral* (fémoral) *de la femme* (pour : *philosophique et moral* ; — Daffry, *De la monnoie et de*

l'expropriation (pour : DAFFRY DE LA MONNOIE, *De l'expropriation*) ; — BELLOT, *Des minières et du régime dotal* (pour : BELLOT DES MINIÈRES, *Du régime dotal*) ; etc., — il est des relieurs qui pourront fort bien étiqueter ainsi les œuvres de Rabelais, de Corneille ou de Racine : DE RABELAIS, *Œuvres* ; — DE CORNEILLE, *Œuvres* ; — DE RACINE, *Œuvres* (au lieu de : *Œuvres de Rabelais*, ou RABELAIS, *Œuvres* ; — *Œuvres de Corneille*, ou CORNEILLE, *Œuvres* ; — *Œuvres de Racine*, ou RACINE, *Œuvres*).

D'autres ont une tendance, très compréhensible d'ailleurs, à toujours abréger leurs inscriptions, à supprimer notamment les prénoms qui devraient être et qui sont indissolublement joints aux noms ; ils écriront volontiers : MARTIN, *Histoire de France* (pour : HENRI MARTIN) ; BLANC, *Histoire de dix ans* (pour : LOUIS BLANC) ; HUGO, *les Misérables* (pour : VICTOR HUGO[1] ; GAUTIER, *le Capitaine*

1. « Une attention à laquelle les bibliophiles sont sensibles, c'est que le prénom de l'écrivain ne soit pas séparé de son nom, lorsque la gloire ou la notoriété ont rendu le nom et le prénom inséparables. Un relieur qui mettrait sur le titre de *la Légende des siècles* : V. HUGO, au lieu

Fracasse (pour : THÉOPHILE GAUTIER) ; CHÉNIER, *Poésies* (pour : ANDRÉ CHÉNIER) ; SCOTT, *Ivanhoë* (pour : WALTER SCOTT) ; etc.

Écrivez donc vous-même, sur une fiche annexée à chaque volume, le *titre à pousser*, de telle sorte que votre relieur n'ait qu'à se conformer à vos indications.

Cette inscription doit-elle être faite par lui directement sur la peau ou la toile du dos du volume, ou bien indirectement, sur une étiquette en peau, une *pièce*, collée ensuite sur le dos de ce livre ? La pièce étant de couleur différente et toujours plus foncée que celle du livre, peut sembler lui donner un aspect plus élégant, plus coquet ; en revanche, elle a l'inconvénient de ne pas toujours bien adhérer au haut du volume, de se décoller, surtout aux angles. Le mieux, selon l'avis

de VICTOR HUGO, serait un barbare. Mais il est des noms qui sont entrés sans prénom dans l'histoire. Ceux, par exemple, de Voltaire, de Diderot, de Beaumarchais, de Chateaubriand, doivent figurer sur la couverture de leurs livres sans être précédés d'une initiale qui ne ferait que jeter un doute dans l'esprit des illettrés, en leur donnant à croire qu'il y a eu plusieurs écrivains portant ces mêmes noms. » (Charles BLANC, *Grammaire des arts décoratifs*, pp. 360-361.)

de personnes compétentes, est d'imiter l'étiquette en teignant en noir, au moyen d'encre ordinaire non communicative, un rectangle du dos, et de pousser directement, en lettres d'or, sur ce rectangle, le titre du volume : on a ainsi l'élégante apparence de l'étiquette, sans craindre l'inconvénient qu'elle présente, le décollage.

Autant que possible, donnez à votre relieur un modèle, c'est-à-dire un volume auquel il devra se conformer en tous points pour la reliure des livres que vous lui confiez. Vous vous épargnerez de la sorte des malentendus aussi désagréables que fréquents, et vous lui enlèverez, s'il commet des bévues, tout prétexte de discussion et toute échappatoire. Choisissez ce modèle parmi les volumes dont vous risquez le moins d'avoir besoin : par exemple, s'il s'agit de périodiques, ne donnez pas, pour faire relier l'année ou le semestre qui vient de s'écouler, le tome de l'année ou du semestre immédiatement précédent ; prenez, comme spécimen, un tome plus ancien et que vous ne présumez pas avoir à consulter. Générale-

ment, et à part des travaux spéciaux, c'est dans les tomes les plus récents des périodiques, dans les années les plus rapprochées de l'année courante, que vous avez le plus de probabilités d'avoir des recherches à effectuer.

Avant d'envoyer un train au relieur, collationnez chaque volume, c'est-à-dire vérifiez si toutes les feuilles s'y trouvent et si elles sont bien placées dans leur ordre numérique ; si, de même, toutes les planches ou gravures sont présentes et bien à leur place. A plus forte raison, devez-vous vérifier vos périodiques, et vous assurer que toutes les livraisons composant le volume (le plus souvent annuel ou semestriel) sont bien réunies, bien complètes et exactement classées. Au retour de votre train, faites le même collationnement.

S'il manque des pages dans un volume que vous tenez à expédier chez le relieur, ayez soin de faire insérer un onglet ou des feuillets blancs à la place des pages absentes, afin de pouvoir les y intercaler plus tard, si vous les retrouvez ou avez la chance de vous les pro-

curer. Prenez note par écrit de ces pages manquantes, de ces *défets* : à l'occasion vous n'aurez qu'à vous référer à cette liste. Agissez de même pour les périodiques dont des livraisons absentes seraient épuisées, et que vous croiriez néanmoins devoir faire relier : inscrivez-les sur votre liste de défets, et remplacez-les par des feuilles blanches, auxquelles vous n'aurez qu'à substituer ces livraisons, si une heureuse rencontre les met plus tard en votre possession.

Ne donnez jamais un train important comme quantité ou qualité à un relieur que vous n'avez pas encore éprouvé et que vous ne connaissez pas. Essayez-le d'abord, au moyen de quelques volumes, de volumes communs, n'ayant pour vous qu'une minime valeur ; tâtez-le, assurez-vous bien de ce qu'il sait faire. Autrement vous pourriez avoir de sérieuses et très désagréables et souvent irréparables déconvenues.

Voici, comme prix approximatifs de diverses reliures, appliquées aux formats les plus courants et que nous avons choisis

pour types, une série de chiffres empruntés au *Tarif de la Chambre syndicale de la reliure*[1] :

1. Supplément au n° 3 du journal *la Reliure* (sans date), « organe et propriété du syndicat patronal des relieurs brocheurs, cartonneurs, doreurs sur cuir, doreurs sur tranches et marbreurs, » 7, rue Coëtlogon, Paris. Je donne ces chiffres, parce qu'ils émanent d'un journal qui fait autorité dans la question, d'un document quasi officiel ; mais je ne dois pas dissimuler que ces prix sont de beaucoup majorés, et que les reliures auxquelles ils se rapportent, faites convenablement et chez de bons relieurs, coûtent environ 20 pour 100 moins cher. Il faut donc diminuer ces chiffres de cette somme, pour avoir le prix réel et acceptable.

FORMATS	RELIURES TOILE (simples) Dos toile, plats papier, tranches jaspées.	RELIURES TOILE (Bradel) Dos toile, grain de soie pièce en peau, tranches ébarbées.	DEMI-RELIURES Dos chagrin, plats papier, tranches jaspées.	EN PLUS POUR LES DEMI-RELIURES		RELIURES PLEINES	
				tranches ébarbées, tête jaspée.	tranches dorées ou en couleurs (soignées).	Chagrin 1er choix, têtes ou tranches dorées, janséniste.	Maroquin du Levant, tranches dorées, dentelle intérieure.
In-4 cavalier (0,25 × 0,31) ou in-4 raisin (0,25 × 0,325)	3,15	4,50	4,95	1,20	4,50	35 »	70 »
In-8 cavalier (0.155 × 0,25) ou in-8 raisin (0.162 × 0,25)	1,75	2,50	2,75	0,60	2,25	17,50	35 »
In-18 jésus (0.117 × 0,185) ou in-16 Hachette, ou in-12 Charpentier.	1,05	1,40	1,60	0,25	1,50	10 »	20 »
In-32 jésus (0,088 × 0,138) ou in-18 carré (0,09 × 0,15)	0,95	1,25	1,45	0,25	1,25	6 à 7,50	12 à 15

Je rappellerai, en terminant, que, d'une façon générale et *exceptis excipiendis*, il n'y a de bons relieurs que dans les grandes villes, et — laissant à part, encore une fois, la reliure de luxe et d'art, — que c'est dans les grosses maisons, où l'outillage est multiple et complet, que vous avez chance d'être le mieux servi et au meilleur compte. Il en est, hélas ! de la reliure comme de tout le reste, comme de la chaussure et de la nouveauté, où triomphent les grands magasins, et de la guerre, où la victoire est à l'argent et aux gros bataillons.

V

DES BIBLIOTHÈQUES ET DU RANGEMENT DES LIVRES

Le rayonnage, partie essentielle de la bibliothèque ; rayonnage : 1° à supports fixes ; 2° à supports mobiles ; 3° à supports hybrides, les uns fixes, les autres mobiles. — Crémaillères et tasseaux. — Clavettes-supports. — Bibliothèques métalliques ; — à supports à coulisses ; — extensibles ; — tournantes : — de table ; etc. — Méthode normale : classement horizontal, de gauche à droite, par ordre alphabétique de noms d'auteur. — Méthode *serpentante*. — En bas, les livres de grand format ; au milieu, les moyens ; en haut, les petits. — Classement *ad libitum* : les plus beaux livres ou les plus aimés sur le devant, par derrière les vilains ou les moins appréciés.

Dans toute bibliothèque, le rayonnage est la partie essentielle; le mode de support des rayons a notamment une importance capitale. C'est de ce mode de supports que dépendent, en effet, non seulement la stabilité des rayons ou tablettes, mais le bon rangement des livres, la quantité plus ou moins grande de volumes qu'on peut disposer dans un même espace, et surtout la facilité, aussi

plus ou moins grande, avec laquelle on peut mouvoir les rayons, les rapprocher ou les écarter l'un de l'autre, et apporter ainsi aux rangées de livres toutes les modifications jugées nécessaires.

Cette question des *supports des rayons* a toujours été et est encore une des premières préoccupations de tout bibliothécaire, de tout bibliopole et de tout bibliophile. Il va de soi que tous ceux qui possèdent des livres, qui en ont le dépôt ou la garde, doivent chercher à les ranger le plus commodément et, au double point de vue de l'argent et de l'espace, le plus économiquement possible.

Le rayonnage d'une bibliothèque peut être : 1° à supports fixes ; 2° à supports mobiles ; 3° à supports hybrides, c'est-à-dire à la fois à supports fixes et à supports mobiles.

Dans le premier cas, les tablettes, dont la longueur ne doit jamais dépasser 1 mètre à 1 m. 30, sont, ou adaptées directement aux montants de la bibliothèque au moyen de mortaises, ou posées sur des tasseaux cloués

de distance en distance à l'intérieur de ces montants. Ce dernier mode est inférieur au premier, aux mortaises, à cause des aspérités et saillies que présentent les tasseaux et qui peuvent atteindre et détériorer les couvertures des volumes. Il est prudent, si on l'emploie, de clouer chaque tasseau par l'extérieur, c'est-à-dire en enfonçant le clou d'abord dans le montant, et de bien s'assurer ensuite qu'aucune extrémité de clou ne dépasse à l'intérieur et ne risque d'érafler les volumes.

Bien que, dans toute bibliothèque où les livres sont rangés par formats, — le meilleur mode de rangement pour chaque catégorie d'ouvrages, — on puisse se contenter de rayons fixes, l'emploi des rayons mobiles est généralement préféré, en raison des avantages qu'ils offrent en cas de déménagement, par exemple, ou de simple changement de place.

Mais, avant de parler du rayonnage mobile, nous dirons rapidement en quoi consiste le rayonnage à supports hybrides, à supports qui sont les uns fixes, les autres mobiles.

Supposons une bibliothèque ou une travée de bibliothèque destinée à contenir des volumes in-4, soit d'environ 0 m. 25 de largeur sur 0 m. 31 de hauteur (in-4 cavalier) : il est évident que l'intervalle entre chaque rayon devra être au moins égal à la hauteur de ce format, c'est-à-dire ne pas avoir moins de 0 m. 31. Si ces rayons sont adaptés aux montants par des mortaises, ou s'ils reposent sur des tasseaux cloués à l'intérieur de ces montants, comme nous l'avons expliqué tout à l'heure, et qu'au lieu d'une rangée de volumes in-4, on veuille placer, dans chacun de ces mêmes intervalles ou cases fixes, deux rangées de volumes de dimensions moindres, des in-18 jésus, par exemple (0 m. 117×0 m. 185), on pourrait se servir, pour la seconde rangée, d'un rayon de même longueur mais moitié moins large que le rayon fixe, et qu'on placerait dans le fond de la case, sur deux petits supports en forme de trépieds (ou à quatre pieds), de quelques centimètres de haut, de façon que la tête des volumes rangés sur ce rayon du fond dépasse la tête des volumes de la rangée du devant, et que

cette rangée-ci ne masque pas les titres de celle qui se trouve derrière elle.

Au lieu d'être indépendants de leurs tablettes, ces petits trépieds pourraient y être cloués et former ainsi avec elles une sorte de long chevalet qu'on place ou qu'on retire à volonté ; mais, afin toujours d'éviter le plus possible les aspérités, il est préférable de se borner à poser, sans les clouer, les tablettes ou rayons sur les trépieds.

L'emploi de rayons mobiles, alternant ainsi avec des rayons fixes, permet de varier les rangements sans grande peine, et donne, dans nombre de cas, d'avantageux résultats.

Passons aux rayons mobiles, aux rayons à supports mobiles, pour mieux préciser, dont l'usage est recommandé par la grande majorité des bibliographes.

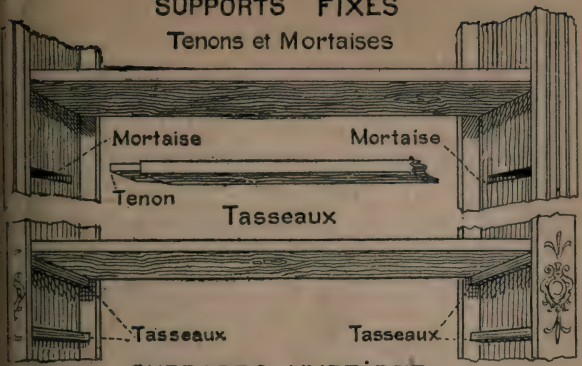
Ces supports mobiles sont de deux sortes : ou des tasseaux de bois reposant sur des crémaillères, ou des clavettes ou chevilles métalliques introduites dans des trous alignés le long des montants.

Le système des crémaillères a été longtemps en honneur et est encore — ce qui est

regrettable — le plus généralement employé
On sait en quoi il consiste. A l'intérieur des
deux montants d'une bibliothèque, ou de toute
travée de bibliothèque, sur le bord antérieur
et sur le bord postérieur de chacun de ces
montants, sont fixées de longues bandes de
bois taillées en dents de scie et placées, au
tant que possible, de telle sorte que les dents
de ces crémaillères soient exactement en
face les unes des autres. On prend des tas
seaux, sorte de réglettes en bois dont les
bouts sont coupés en biseau, et on les encas
tre, deux par deux, à la hauteur que l'on
désire, dans les crans de ces crémaillères, en
ayant soin que ces crans se correspondent
se trouvent bien vis-à-vis, sur le même plan
horizontal. S'il en était différemment, si l'un
des tasseaux était plus bas ou plus haut que
l'autre, la tablette qu'on y poserait suivrait
évidemment cette inclinaison. On pourrait
il est vrai, remédier à cet inconvénient en
plaçant sur le tasseau trop bas un tasseau
supplémentaire, — tasseau d'épaisseur va
riable, au besoin même taillé d'un côté en
languette, — un peu moins long que les au

SUPPORTS FIXES

Tenons et Mortaises



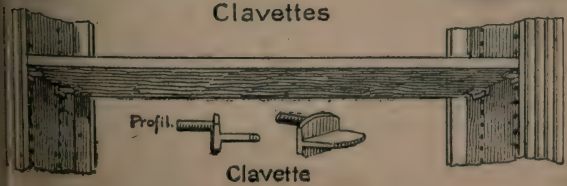
SUPPORTS HYBRIDES

Rayon fixe et Rayon mobile

SUPPORTS MOBILES

Crémaillères

Clavettes



Clavette

tres, puisqu'il n'a pas besoin d'entrer dans les dents des crémaillères et est toujours destiné à être soutenu par un autre tasseau, qui, celui-là, est encastré dans lesdites dents. De même, si, pour un motif quelconque, on voulait surélever un rayon sans déranger les tasseaux qui le soutiennent, on n'aurait qu'à se servir de deux tasseaux supplémentaires de même hauteur, qu'on glisserait sous ce rayon, et qu'on ferait reposer sur les deux tasseaux entrés dans les crémaillères. Ajoutons qu'il est indispensable que les bandes de bois dans lesquelles les dents sont entaillées aient une épaisseur convenable, un centimètre au moins, et que ces dents soient profondes et régulières, « toutes du même pas », comme on dit.

Outre que la pose et la stabilité des tasseaux sont souvent contrariées par le perpétuel jeu du bois, nous retrouvons, avec ce système, le même inconvénient, voire un inconvénient pire que dans un des systèmes précédents, où les tasseaux étaient cloués aux montants, puisqu'à la saillie des tasseaux s'ajoute maintenant celle des quatre crémail-

lères, de toute cette quantité de crans et de dents de scie, d'aspérités, disposées à souhait pour rayer ou déchirer les couvertures des volumes placés dans leur voisinage, c'est-à-dire aux extrémités de chaque rayon. Aussi ferez-vous bien, si vous employez ce mode de support, d'appliquer à ces extrémités, contre chaque couple de crémaillères, une feuille de carton assez épais, destinée à protéger le livre menacé.

Le système des clavettes ou chevilles métalliques, que nous allons examiner maintenant, — système adopté par la Bibliothèque nationale, — est, sans comparaison, de beaucoup préférable à celui des crémaillères.

Au lieu d'être munis, sur chacun de leurs bords intérieurs, de cette longue bande de bois taillée en dents de scie, les deux montants de la bibliothèque sont intérieurement revêtus d'un panneau de bois blanc, d'environ un centimètre et demi ou deux centimètres d'épaisseur, percé, dans toute sa hauteur et non loin de ses deux bords, d'une suite de petits trous, espacés de trois en trois centimètres, et qui se correspondent tous exac-

tement. C'est dans ces trous, souvent garnis d'une petite gaine ou douille de cuivre, destinée à faciliter l'opération, qu'on introduit les chevilles, aussi en cuivre, qui doivent supporter les rayons. Pour cela, la tête de ces chevilles est aplatie et offre une surface saillante d'environ un centimètre et demi carré. Il faut évidemment quatre chevilles pour chaque rayon, deux de chaque côté, comme il fallait tout à l'heure quatre crans de crémaillère, deux par tasseau; et, de même qu'on devait avoir grand soin de choisir ces quatre crans bien en face les uns des autres, il est indispensable que les quatre trous destinés à recevoir les clavettes se correspondent bien, soient bien sur le même plan horizontal[1].

1. Les quatre rangées de trous destinés aux clavettes, au lieu d'être percées parallèlement dans des panneaux de bois blanc appliqués contre les deux montants, pourraient se trouver — ce qui serait peut-être plus solide et vaudrait mieux — sur les montants mêmes, dans l'angle du fond et dans l'angle du devant, au même endroit et dans le même sens que seraient placées des dents de crémaillères. Les clavettes seraient ainsi, par couples, du même côté, disposées *en face* l'une de l'autre, et le rayon, au lieu de reposer sur elles par ses deux bouts, ses deux bords extrêmes, s'y appuierait par son bord antérieur et son bord postérieur, tout près, bien entendu, desdites extrémités.

Quoique l'épaisseur de la tête des clavettes soit relativement minime et ne dépasse guère trois ou quatre millimètres, il est bon, afin d'empêcher la clavette d'accrocher ou d'écorner la tête des livres, de ménager dans l'épaisseur du rayon, à ses deux extrémités, quatre échancrures où viendront librement s'emboîter les têtes des quatre clavettes : le rayon n'en sera que plus solidement assis, et toute aspérité, toute saillie, sera supprimée. On remplace même parfois les clavettes métalliques par des clavettes de bois, auxquelles naturellement on donne plus d'épaisseur et plus de longueur, des espèces de *tenons*, auxquels correspondent des *mortaises* pratiquées deux à deux aux extrémités et dans la surface inférieure des rayons. C'est le système employé, probablement depuis longtemps, dans certaines sections de la Laurentienne de Florence : il est moins élégant que le précédent, plus primitif, mais je ne le crois pas plus solide ni même plus économique.

Il serait certainement très avantageux de ne pas donner à votre bibliothèque-meuble une hauteur supérieure à celle où peut

atteindre la main, hauteur qui dispense de l'emploi des échelles ou escabeaux, et est actuellement adoptée pour les rayonnages des principales bibliothèques publiques. Malheureusement, et comme on ne le sait que trop, nous sommes presque toujours logés très à l'étroit; dans les grandes villes surtout, la place nous est mesurée avec la plus extrême parcimonie : d'où la nécessité de n'en pas perdre un brin. La hauteur de votre bibliothèque dépendra donc de celle de votre appartement, et de la quantité de livres que vous possédez ou avez l'intention d'acquérir.

De même pour la profondeur du meuble. Il vaudrait mille fois mieux sans nul doute ne pas mettre de livres les uns derrière les autres; mais... toujours le manque de place! Du moins, si vous êtes contraint de doubler ou même de tripler la profondeur de vos casiers, d'y installer, l'une derrière l'autre, deux, voire trois rangées d'in-16 ou d'in-18, ayez soin de les échelonner, de façon que les volumes placés sur le premier rang ne masquent pas les titres des volumes du second rang, et ceux-ci les titres du troisième. Suré-

levez d'un ou deux crans, ou d'un ou deux trous, — selon que votre rayonnage sera à crémaillères ou à clavettes, — le deuxième rayon et d'autant le troisième. Il va de soi que, si vous employez le rayonnage à clavettes, vous devrez, pour pouvoir disposer deux rangs de rayons en profondeur, avoir fait préalablement percer, entre les deux rangées de trous qui bordent chacun des montants intérieurs de votre bibliothèque, une troisième rangée, dont les trous seront destinés à recevoir les clavettes supports du devant du deuxième rayon, — du rayon du fond. Si, au lieu de deux rayons, vous en vouliez trois, il est clair de même qu'il vous faudrait une quatrième rangée de trous pour les clavettes du devant de ce rayon du fond.

On a cherché, dans ces derniers temps, à supprimer ou amoindrir le plus possible la difficulté que présente le changement de place (abaissement ou exhaussement) d'un rayon chargé de livres, que ce rayon soit appuyé sur des tasseaux ou supporté par des clavettes. Plusieurs systèmes ont été imaginés dans cette intention. M. le docteur Staender, directeur

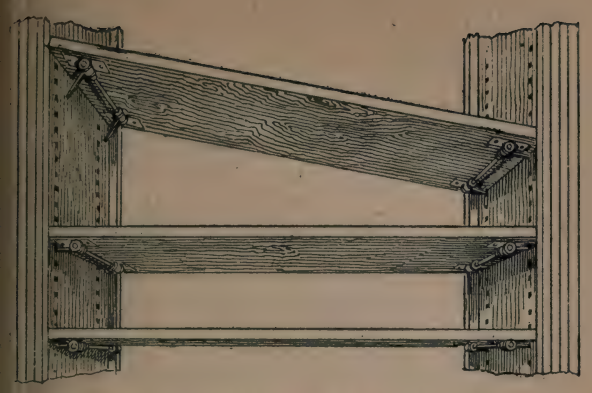
de la Bibliothèque royale et universitaire de Breslau, est notamment l'inventeur d'un rayon « muni à ses deux extrémités de pitons en métal montés sur tourillons mobiles. Ces pitons pénètrent dans des trous carrés percés dans les montants de chaque travée. On peut aussi remplacer, à l'une des extrémités du rayon, les pitons mobiles par des pitons fixes[1]. »

*
* *

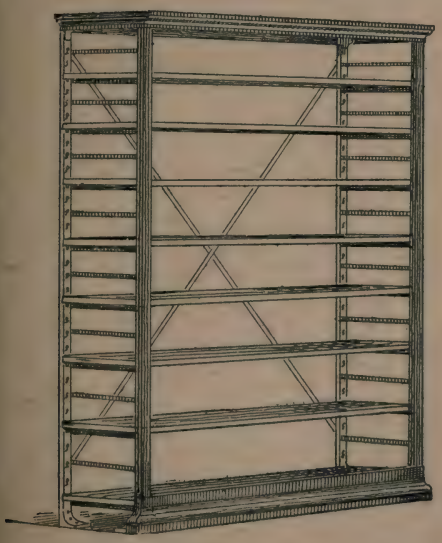
On fabrique actuellement divers systèmes de bibliothèques dont les montants, et parfois même les rayons, sont en métal, en tôle vernissée ou émaillée, par exemple, qui présentent ainsi de grandes garanties contre les risques d'incendie, et sont, en outre, bien plus faciles à démonter, à transporter et à nettoyer que les bibliothèques à montants de bois.

Telle est la « Bibliothèque à échelles en fer », qui se compose de quatre tringles ou

1. Graesel, *op. cit.*, p. 134. Pour plus de détails sur les divers systèmes de rayons mobiles, voir ce même ouvrage du docteur Graesel, pp. 131 et suiv.



Rayons mobiles STAENDER



Bibliothèque à échelles en fer

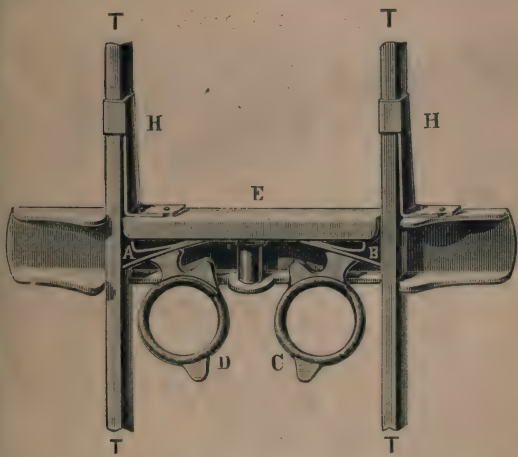
montants en fer, reliés entre eux et consolidés, non plus par un compact fond de bois, — un de ces fonds si inutiles et toujours si incommodes à cause du continuel jeu du bois et des dislocations qui en résultent, — mais par un simple croisillon, un X en fer. Ces montants sont percés de trous dans toute leur hauteur, et, dans ces trous, entrent les tasseaux qui supportent les rayons.

Un autre système, le système Galante, — du nom de son inventeur, — remplace les tasseaux ou les chevilles par des supports à *coulisses* ou *coulissants*, c'est-à-dire pouvant s'arrêter où l'on veut, et offrant le double avantage de supprimer toute aspérité à l'intérieur de la bibliothèque, et de permettre ensuite de disposer les rayons à la hauteur *exacte* qu'on désire, ce qui n'est possible ni avec les crans des crémaillères ni avec les trous destinés aux chevilles ou clavettes.

Voici quelques détails sur cette ingénieuse et très pratique invention.

Au lieu de crémaillères pour tasseaux ou de bandes à trous pour clavettes, deux longues tringles métalliques et lisses TT, TT fixées à

la base et au sommet du meuble, sont disposées parallèlement le long de chaque mon-



SUPPORT A COULISSES (SYSTÈME GALANTE).

tant : c'est sur ces tringles que s'appuient et glissent les supports ou tasseaux dont la figure ci-contre montre le mécanisme. Grâce aux deux guides H, H, qui surmontent la traverse métallique E, et sont engagés sur les tringles, cette courte traverse, véritable tasseau de métal, peut se mouvoir à volonté le

BIBLIOTHÈQUE A SUPPORTS A COULISSES (SYSTÈME GALANTE).

Corniche
Elément
Socle
Bibliothèque extensible
Bibliothèque tournante
Bibliothèque de table

long des deux tringles ; mais une lame d'acier AB, courbée en arc de cercle et dont les extrémités viennent s'arc-bouter contre les tringles TT et TT, empêche tout glissement vers le bas. Pour faire glisser le support vers le haut, il suffit de le pousser ; pour le descendre, on se sert des anneaux D, C, fixés en dessous de la lame d'acier au ressort AB : en tirant sur ces anneaux, le ressort quitte le contact qu'il a avec les tringles ; le support peut alors descendre, et, pour l'arrêter, il n'y a qu'à lâcher les anneaux.

Ainsi, sans qu'il soit nécessaire d'enlever les livres rangés sur un rayon, ce rayon peut être aisément haussé ou baissé avec ce système de supports coulissants.

Si, au lieu d'une seule rangée de livres, le manque de place nous obligeait à placer deux rangées l'une derrière l'autre, on procéderait, avec le système Galante, absolument comme tout à l'heure avec les crémaillères et les tasseaux de bois. A quelques centimètres au-dessus des deux supports métalliques destinés au rayon des livres du premier rang, on placerait un autre couple de supports

identiques aux précédents, destinés au rayon du second rang ou rayon du fond, rayon de même longueur, mais, bien entendu, moitié moins large que le rayon du premier rang ou rayon du devant.

Il va sans dire que les montants de la bibliothèque, au lieu d'être des panneaux pleins, peuvent être à claire-voie, de simples bandes de bois ou de métal, comme dans le système précédent. De même, le lourd et inutile fond de bois est supprimé, et le meuble se trouve ainsi réduit à sa plus rudimentaire expression, à l'indispensable; il y gagne, la question d'économie à part, aussi bien en élégance qu'en solidité et en légèreté.

Mentionnons encore le système des « bibliothèques extensibles », composées d'éléments, — casiers ouverts ou fermés, — pouvant s'adapter les uns aux autres et permettant d'agrandir ou de restreindre ces bibliothèques, selon les besoins.

Il existe certains petits casiers pivotants, de différentes tailles, dits « bibliothèques tournantes », qu'on peut installer à portée de la main, près de la table ou même sur la

table de travail, et qui vous donnent ainsi le moyen d'alléger vos rayons et d'accroître l'espace consacré à vos livres. On y logera naturellement de préférence les ouvrages dont on se sert le plus : dictionnaires, annuaires, manuels, etc.

D'autres « bibliothèques de table » sont plus simples encore : elles se composent d'une base à coulisses, longue de quelques décimètres, avec montants aux deux extrémités, pour retenir les volumes, et avec ou sans séparations intérieures.

C'est, en suivant l'ordre des formats, et, dans chaque format, par ordre de matières[1] et selon l'ordre alphabétique des noms d'auteurs en allant de gauche à droite, que les livres doivent être rangés sur les rayons. Vous mettrez naturellement sur le ou les premiers rayons du bas vos plus grands volumes, vos in in-folio, si vous en possédez

1. Nous verrons, dans le chapitre suivant, en traitant de Classification, quelles sont les principales de ces matières, — les grandes divisions bibliographiques d'abord : Théologie, Jurisprudence, Sciences et Arts, Belles-Lettres, Histoire, partagées ensuite elles-mêmes en subdivisions et sous-subdivisions.

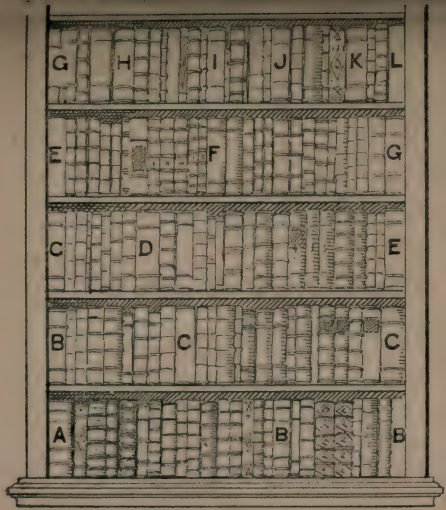
une quantité suffisante pour leur attribuer un rayon, et vos in-4. Si vous n'avez que quelques in-folio, il serait fâcheux, pour quatre ou cinq volumes de cette taille, de hausser de plusieurs crans la tablette supérieure à ce premier rang, et de perdre ainsi une place précieuse. Vous joindrez donc ces quatre ou cinq in-folio à vos deux ou trois *atlantiques* (in-plano), format qui n'abonde pas non plus d'ordinaire dans une bibliothèque comme la nôtre, et vous les rangerez à part et à plat, vous les coucherez l'un sur l'autre dans une armoire, — dans l'armoire installée, par exemple, au bas et comme en soubassement de vos rayonnages, et que vous aurez eu soin de faire assez large pour renfermer ces grands livres. Ce rangement horizontal aura, en outre, l'avantage de ménager vos atlantiques, généralement peu épais et par suite peu résistants, qui risqueraient fort de se fatiguer et de fléchir en restant debout.

Au-dessus des in-4, viendront, toujours par ordre de matières et par ordre alphabétique de noms d'auteurs, et en allant toujours de

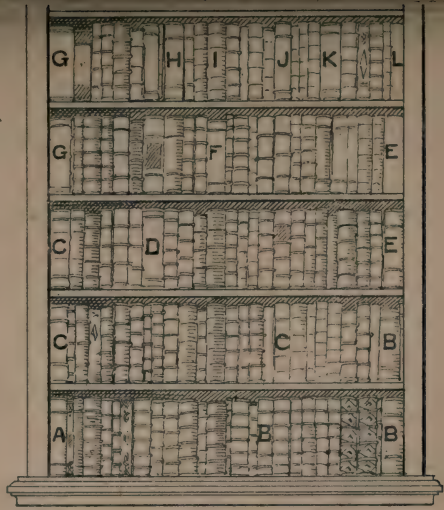
gauche à droite [1], c'est-à-dire dans le sens de la lecture, les in-8, puis les in-12 et in-18, et enfin, près de la corniche, les plus petits formats.

Au lieu de l'ordre des matières et de l'ordre alphabétique, vous pourriez, si vous dressez un catalogue et tenez un ou plusieurs *registres d'entrée* de vos livres (un pour chacun des quatre formats principaux), les ranger simplement par formats, dans l'ordre d'inscription. Mais cette méthode, convenable aux bibliothèques publiques, où chaque recherche d'un livre dans les rayons exige au préalable la recherche du numéro d'inscription de ce livre au catalogue, numéro reporté sur une étiquette collée au dos de ce même livre, n

1. On doit toujours placer les livres dans la même direction, c'est-à-dire en allant de gauche à droite, parce que c'est précisément dans ce sens que nous sommes accoutumés à lire. » (Graesel, *op. cit.*, p. 303-304.) C'est la méthode *normale*. Quant à la méthode *serpentante*, préconisée par Constantin, *Bibliothéconomie*, p. 51), qui consiste à ranger les volumes du premier rayon de gauche à droite, ceux du second de droite à gauche, ceux du troisième de gauche à droite, etc., elle ne présente guère que des inconvénients, et, encore une fois, il est préférable de nous en tenir à cette règle : ranger toujours les livres dans le sens de la lecture, c'est-à-dire de gauche à droite



Méthode normale



Méthode serpentante

nous semble guère pratique pour une collection particulière et modeste; et, justement afin de ne pas recourir sans cesse à notre catalogue, si restreint qu'il soit, nous préférons de beaucoup le classement par matières, formats et ordre alphabétique. Vos livres étant ainsi alignés par rang de taille, et ces tailles allant toujours en diminuant à mesure que les tablettes s'élèvent, la symétrique régularité de cette disposition plaira d'emblée à la vue et produira le meilleur effet.

Mais, dans chacune de ces catégories : histoire de France, littérature, linguistique, beaux-arts, etc., n'oubliez pas de ranger toujours vos volumes par ordre alphabétique de noms d'auteurs, ce qui facilitera de beaucoup vos recherches, et toujours de gauche à droite sur chaque rayon, comme nous l'avons dit.

Un autre système de classement, applicable seulement aux bibliothèques particulières, se trouve mentionné, sinon préconisé, par l'auteur des *Mémoires d'un bibliophile*. Il est de beaucoup plus simple, et l'on peut le dire aussi original que rationnel pour certains lecteurs

ou amateurs. C'est le système employé par M. d'Herbouville, directeur général des postes de 1815 à 1816, « possesseur d'une magnifique bibliothèque, et l'un des hommes de France le plus en état de la bien classer[1] ». Il consiste tout bonnement à « mettre les plus beaux livres devant, et les plus laids derrière[2] ».

D'autres amoureux des livres placeront devant, bien à portée de la main, leurs volumes préférés, ceux qu'ils relisent ou consultent le plus fréquemment.

Tous ces systèmes ont du bon pour une collection particulière : vous n'êtes pas et ne pouvez être astreint, dans votre bibliothèque, qui ne sert qu'à vous seul, au même ordre, à la même rigoureuse méthode, qui doit régir un établissement public. Le point capital pour vous, ou même le seul point à retenir, c'est que votre classement vous plaise et que vous le possédiez, — c'est le cas de le dire, — jusqu'au bout des doigts, *ad unguem*, de façon à aller querir sans lumière ou les yeux fermés

1. Tenant de Latour, p. 35.
2. Id., *ibid.*

n'importe lequel de vos volumes, c'est qu'il vérifie et confirme l'excellente règle posée par un bibliophile russe :

« Un livre doit être placé dans une bibliothèque de manière à n'être jamais cherché, mais tout simplement pris[1]. »

1. B. Sobolstchikoff, *Principes pour l'organisation et la conservation des grandes bibliothèques*, p. 27.

VI

DE LA CLASSIFICATION BIBLIOGRAPHIQUE

Classification de Brunet. — Classement des livres à la Bibliothèque nationale. — Classement proposé par M. Léopold Delisle. — Classement par *mots-souches*. — Classification décimale.

Nous nous bornerons à donner, dans ce chapitre, le tableau résumé de la classification de Jacques-Charles Brunet, qui a été jusqu'ici la plus autorisée et la plus répandue : celle de la Bibliothèque nationale, et celle que propose M. Léopold Delisle pour des bibliothèques de petite ou de moyenne importance. Nous dirons aussi quelques mots du classement par *mots-souches* (*Dictionary Catalogue*), qui est de plus en plus apprécié, et de la classification décimale. Pour les détails, pour les différentes sortes de catalogues, pour la question si complexe de la rédaction des fiches, etc., nous renvoyons au tome IV de notre ouvrage *le Livre*.

Le système de classification de Jacques-Charles Brunet (1780-1867) comprend cinq grandes divisions ou classes : Théologie, Jurisprudence, Sciences et Arts, Belles-Lettres, Histoire. Chacune de ces divisions comporte un nombre de subdivisions plus ou moins considérable, dont les premières sont indiquées par des *chiffres romains*.

Voici le tableau synoptique de ces cinq grandes divisions ou classes avec leurs premières subdivisions. En tête de chaque colonne, nous avons ajouté une des cinq voyelles, de sorte que les cinq grandes divisions sont respectivement représentées, selon la méthode suivie à la Bibliothèque nationale (salle de lecture), par les voyelles **A**, **E**, **I**, **O**, **U**. On évite ainsi, dans la rédaction des fiches, de répéter sur chacune d'elles la mention de la classe (Théologie, Jurisprudence, etc.), et l'on remplace cette mention par la voyelle correspondante.

TABLEAU SYNOPTIQUE

DES GRANDES DIVISIONS OU CLASSES ET PREMIÈRES SUBDIVISIONS DU SYSTÈME BIBLIOGRAPHIQUE DE J.-CH. BRUNET

A. THÉOLOGIE	E. JURISPRUDENCE	I. SCIENCES ET ARTS	O. BELLES-LETTRES	U. HISTOIRE
I. Écriture sainte. II. Liturgie. III. Conciles. IV. Saints Pères. V. Théologiens. VI. Opinions singulières. VII. Religion judaïque. VIII. Religion des peuples orientaux. IX. Appendice à la théologie. (Déistes et incrédules. — Athées.)	I. Droit de la nature et des gens. II. Droit politique. III. Droit civil et droit criminel. IV. Droit canonique ou ecclésiastique.	I. Sciences philosophiques. II. Sciences physiques et chimiques. III. Sciences naturelles. IV. Sciences médicales. V. Sciences mathématiques. VI. Appendice aux sciences. (Philosophie occulte ; alchimie et astrologie.) VII. Arts. VIII. Arts mécaniques et métiers. IX. Exercices gymnastiques. X. Jeux divers.	I. Linguistique. II. Rhétorique. III. Poésie. III'. Poésie dramatique. IV. Fictions en prose. V. Philologie. VI. Dialogues et entretiens. VII. Épistolaires. VIII. Polygraphes. IX. Collections d'ouvrages et d'extraits de différents auteurs ; Recueils de pièces ; Mélanges.	I. Prolégomènes historiques[1]. II. Histoire universelle, ancienne et moderne. III. Histoire des religions et des superstitions. IV. Histoire ancienne. IV'. Appendice à l'histoire ancienne (Bas-Empire, Scythes, Goths, etc.). V. Histoire moderne. VI. Paralipomènes historiques[2]. MÉLANGES ET DICTIONNAIRES ENCYCLOPÉDIQUES. NOTICES DES PRINCIPAUX JOURNAUX LITTÉRAIRES, SCIENTIFIQUES ET POLITIQUES.

1) C.-à-d. Introduction à l'Histoire. Dans cette subdivision I figurent la Géographie et les Voyages.
2) C.-à-d. Appendice à l'Histoire. C'est dans cette subdivision VI que se trouve la Bibliographie.
« Les expressions prolégomènes et paralipomènes ne sont pas claires », dit très justement M. Prieur (*ap.* Albert MAIRE, *Manuel pratique du bibliothécaire*, p. 188).

Chacune de ces subdivisions indiquées par des *chiffres romains* (I. Écriture sainte; II. Liturgie; III. Conciles, etc.) est, à son tour, divisée en sous-subdivisions ayant pour indices des *chiffres arabes*; ces secondes subdivisions donnent lieu de même, s'il est nécessaire, à des troisièmes subdivisions, marquées par les *lettres majuscules* de l'alphabet, etc.

*
* *

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

M. Léopold Delisle, administrateur général honoraire de la Bibliothèque nationale, trace en ces termes l'exposé du classement des livres de cet établissement[1] :

1. *Note sur les cataloques de la Bibliothèque nationale*, p. 1-2. (Lille, Danel, 1889. In-8, 15 pages.) Il s'agit ici des *Imprimés*, de la *salle de travail*, acccessible seulement aux personnes munies de cartes spéciales délivrées par le secrétariat de la Bibliothèque. Pour la *salle de lecture*, salle publique, dont les volumes sont distincts de ceux de la *salle de travail*, la Bibliothèque nationale emploie, comme nous l'avons dit (p. 218), la classification de Brunet, avec les indices respectifs **A**, **E**, **I**, **O**, **U** pour les cinq grandes classes : Théologie, Jurisprudence, Sciences et Arts, Belles-Lettres, Histoire.

« Les livres imprimés de la Bibliothèque nationale sont répartis en trente grandes divisions, dont chacune a pour marque caractéristique une grande lettre de l'alphabet, accompagnée ou non d'une étoile, d'un chiffre ou d'une minuscule. En voici le tableau :

A. Écriture sainte.
B. Liturgie et conciles.
C. Pères de l'Église.
D. Théologie catholique.
D². Théologie non catholique.
E. Droit canon.
*E. Droit de la nature et des gens.
F. Droit civil.
G. Géographie et Histoire générale.
H. Histoire ecclésiastique.
J. Histoire ancienne : Grecs, Byzantins, Turcs, Romains, Antiquités.
K. Histoire d'Italie.
L. Histoire de France.
M. Histoire d'Allemagne, des Pays-Bas, des pays du Nord et de l'Est de l'Europe.
N. Histoire de la Grande-Bretagne.

O. Histoire d'Espagne et de Portugal.
O². Histoire d'Asie.
O³. Histoire d'Afrique.
P. Histoire d'Amérique.
P². Histoire d'Océanie.
Q. Bibliographie.
R. Sciences philosophiques, politiques, économiques, morales et physiques.
S. Sciences naturelles.
T. Sciences médicales.
V. Mathématiques, sciences et arts.
Vm. Musique.
X. Linguistique et rhétorique.
Y. Poésie et théâtre.
Y². Romans.
Z. Polygraphie.

*
* *

Un des meilleurs systèmes de classement, surtout pour une collection de petite ou de moyenne étendue, comprenant des ouvrages de toute sorte, est celui qu'indique M. Léopold Delisle, et qu'il recommande comme « un cadre dans lequel trouveraient aisément

place tous les ouvrages dont se composent la plupart de nos bibliothèques municipales[1] ».

Ici, comme précédemment, les diverses matières sont désignées chacune par une lettre majuscule :

A. Théologie.
B. Jurisprudence.
C. Sciences philosophiques, politiques et morales.
D. Sciences physiques et chimiques.
E. Sciences naturelles. — Agriculture.
F. Médecine.
G. Sciences mathématiques et applications. — Mécanique. — Astronomie. — Marine. — Art militaire. — Jeux.
H. Beaux-Arts.
I. Linguistique et littérature. — Généralités. — Mélanges. — Langues et littératures autres que celles pour lesquelles il existe des divisions spéciales.
J. Langues et littératures de l'Orient.

1. Léopold Delisle, *Instructions élémentaires et techniques pour la mise et le maintien en ordre des livres d'une bibliothèque*, p. 7. (Lille, Danel, 1890. In-8, 76 pages.)

K. Langues et littératures classiques (la Grèce et Rome).

L. Langue et littérature françaises.

M. Langues et littératures des États de l'Europe autres que la France.

N. Histoire universelle. — Généralités de la géographie et des voyages, de la chronologie, de la biographie, de l'archéologie, de la paléographie et de l'histoire ecclésiastique, y compris les croisades.

O. Histoire ancienne de l'Orient.— Juifs. — Égyptiens. — Assyriens, etc. — Indiens. — Chinois.

P. Histoire ancienne des Grecs et des Romains. L'empire byzantin.

Q. Histoire de France.

R. Histoire des États européens autres que la France.

S. Histoire de l'Asie et de l'Afrique. On y pourra comprendre la Turquie.

T. Histoire de l'Amérique et de l'Océanie.

U. Bibliographie et histoire littéraire.

V. Mélanges encyclopédiques et autres. — Collections. — Polygraphie.

Les subdivisions, dont le nombre peut s'étendre à volonté, seront marquées par des lettres minuscules, placées à la suite de la majuscule annonçant la division. Exemple :

Q. HISTOIRE DE FRANCE.

Qa. Généralités de l'histoire de France.— Géographie. — Histoires générales. — Résumés. — Collections de documents.

Qb. Détails de l'histoire de France par périodes et par règnes.

Qc. Publications périodiques relatives à l'histoire de France, etc., etc.

*
* *

Faisant abstraction de toutes ces complexes et interminables divisions et subdivisions encyclopédiques, des bibliographes des États-Unis ont conseillé d'inscrire simplement sous les mots du dictionnaire la liste des ouvrages qui se rapportent à ces mots. Au mot AME, par exemple, vous trouvez les titres des ouvrages qui traitent de l'âme ; au

mot ARGENT, ceux qui traitent de l'argent; à ASTRONOMIE, ceux qui traitent de cette science, etc. C'est ce qu'on appelle *Dictionary-Catalogue* et aussi *Classement par mots souches*, — en Allemand, au singulier, *Schlagwort* (*schlagen*, frapper; *Wort*, mot : mot frappant); en anglais *subject*, sujet, matière, question.

Avec cette méthode disparaissent radicalement et d'emblée les extrêmes et innombrables difficultés que présente tout essai de classification bibliographique, tout système de filiation et d'enchaînement des connaissances humaines, puisque de prime abord cette classification ou filiation se trouve elle-même supprimée.

A vrai dire les Américains ne sont pas les inventeurs de ce mode de cataloguement : dès 1859, dans son petit traité de *Bibliothéconomie*[1], Constantin le signalait et l'expliquait en ces termes : « Classer méthodiquement tous les écrits sur un même sujet, et réunir ensuite ces catalogues spéciaux dans l'ordre alphabétique de la matière qu'ils renferment,

1. Page 99.

sans établir ni classes, ni divisions, ni subdivisions, c'est-à-dire : Bible, non à THÉOLOGIE, mais à la lettre B... ; Code, non à JURISPRUDENCE, mais à la lettre C... ; Logique, non à PHILOSOPHIE, mais à la lettre L... » ; etc.

M. Léopold Delisle écrit, de son côté, et on ne lira pas sans intérêt ces lumineuses considérations :

« Combien de fois n'est-il pas arrivé aux meilleurs bibliothécaires de ne plus savoir exactement, quand ils reçoivent la suite d'un ouvrage, dans quelle case du catalogue méthodique ils en ont, peu d'années auparavant, placé les premiers volumes? Comment les différents employés qui travaillent simultanément ou successivement dans une bibliothèque peuvent-ils s'astreindre à suivre, avec une rigoureuse uniformité, des règles qui n'ont rien d'absolu, qui reposent parfois sur des idées vieillies et dont la raison d'être a disparu dans les évolutions ou les révolutions qui, de temps à autre, viennent transformer le champ des sciences et des arts comme celui des institutions? L'expérience n'a-t-elle pas d'ailleurs suffisamment démontré que

très peu de lecteurs sont en état ou prennent la peine de s'orienter dans le dédale des catalogues méthodiques les plus perfectionnés? De là le discrédit dans lequel sont tombés les catalogues méthodiques, auxquels tendent de plus en plus à se substituer des bibliographies spéciales, dans lesquelles celui qui étudie un sujet déterminé trouve l'indication de tout ce qu'il a intérêt à connaître, non seulement en fait d'ouvrages proprement dits et de mémoires publiés à part, mais encore en fait de travaux ou de communications insérées dans les recueils de tout genre.

« Mais, si l'on peut renoncer à un catalogue méthodique, ou du moins en ajourner l'exécution, il convient d'être toujours à même de connaître les ressources qu'une bibliothèque présente pour l'étude d'une question, et de trouver une publication dont on ignore le nom de l'auteur. On atteindra ce but à l'aide d'un répertoire dans lequel les ouvrages seront enregistrés suivant l'ordre alphabétique des mots qui caractérisent les sujets traités dans ces ouvrages. Pour établir

ce répertoire, il faut relever chacun des mots caractéristiques que renferme le titre du livre, en prenant soin, autant que possible : 1° de traduire ces mots en français, quand le livre est écrit en langue étrangère, morte ou vivante ; 2° de ramener à un type unique les diverses formes sous lesquelles se présentent les noms d'hommes et de lieux ; 3° d'adopter toujours le même mot pour répondre à la même idée, quand cette idée peut être exprimée par plusieurs synonymes[1]. »

C'est là, en effet, on le devine aisément, le point délicat et difficile : adopter toujours le même mot, — le même *mot-souche*, — pour répondre à la même idée ou à des idées de même genre, quand surtout les titres des ouvrages « renferment des mots très différents pour exprimer des idées semblables ou analogues[2] ».

Prenons pour exemple, toujours avec M. Léopold Delisle[3], — « les récentes publications relatives à l'aérostation. Si l'on s'en

1. Léopold Delisle, *op. cit.*, p. 34.
2. Léopold Delisle, *op. cit.*, p. 37.
3. *Ibid.*

tenait strictement à l'énoncé des titres, ces publications seraient partagées en plusieurs groupes, sous les rubriques : Aérien (Navire), Aérienne (Locomotion), Aérienne (Navigation), Aériens (Voyages), Aéronautes, Aéronautique, Aérostat, Aérostation, Airs (Voyages dans les), Ballons. Ce système est admissible, surtout pour le premier établissement du répertoire ; mais, à un moment donné, il sera bon de rassembler sous une seule et même rubrique toutes les indications relatives à l'aérostation, sauf à représenter les autres rubriques par une simple mention avec renvoi à la rubrique adoptée comme type principal. On aurait ainsi ces articles *de rappel* :

Aérien (Navire) : voir Aérostation.
Aérienne (Locomotion ou Navigation) : voir Aérostation.
Aériens (Voyages) : voir Aérostation.
Ballons : voir Aérostation. »

Et, sous cette rubrique générale Aérostation, on rangerait tous les titres d'ouvrages

se rapportant aux rubriques particulières : AÉRIEN, AÉRIENNES, etc.[1].

*
* *

Mais, comme un lien existe entre toutes les branches du savoir humain, et qu'on peut avoir besoin, dans les travaux bibliographiques, de saisir ce lien, de tenir ce fil, pour se guider à travers ce lacis de ramifications, et se reporter d'une science à une autre, les Américains ne se sont par arrêtés à leur *Dictionary-Catalogue*; ils ont cherché un système qui pût embrasser toutes les questions, même les plus menues, et aussi qui fût indépendant des pays et des langues, susceptible d'être rapidement sinon instantanément compris de tous les bibliographes, de tout le monde.

La *Classification décimale*, imaginée par M. Melvil Dewey, directeur de la Bibliothèque de l'État de New-York et président de l'Asso-

1. Voir, dans l'ouvrage cité de M. Léopold DELISLE, p. 37-39, la bibliographie détaillée de ce mot-souche AÉROSTATION.

ciation des bibliothécaires américains, a fait grand bruit, il y a une douzaine d'années, et l'on a pu croire un instant qu'elle serait à même de remplir ces desiderata. Au mois de septembre 1895, une Conférence bibliographique internationale s'est tenue à Bruxelles, sous le patronage du gouvernement belge; elle a décidé la création d'un Institut international de bibliographie, et provoqué la formation d'un Office international, subventionné par les gouvernements, « pour préparer un Répertoire bibliographique universel et assigner aux publications faites dans les divers États la cote de classement que devra recevoir chacune d'elles et qui sera apposée sur les exemplaires de toutes les bibliothèques affiliées à l'Office international[1] ». D'autres conférences analogues eurent lieu à Londres en 1896, et à Bruxelles en 1898; mais de nombreux désaccords se sont produits entre les promoteurs de ce mouvement, qui s'est peu à peu trouvé enrayé et arrêté.

Néanmoins, l'Office et l'Institut internatio-

1. Léopold Delisle, *Journal des Savants*, 1896, p. 160.

nal de bibliographie, fondés à Bruxelles en 1895 pour propager la « géniale invention[1] » de M. Melvil Dewey, subsistent toujours, et c'est à une publication de cet office[2] que nous empruntons la plupart des détails suivants.

M. Melvil Dewey répartit l'ensemble des connaissances humaines en neuf classes principales numérotées chacune par un chiffre, de 1 à 9. Les encyclopédies, les périodiques et les ouvrages d'un caractère général et qui n'appartiennent à aucune de ces classes sont désignés par un zéro et forment une classe à part, une classe préalable, dite des « Ouvrages généraux » ou « Généralités[3] ». On a ainsi :

1. L'expression est de M. Marcel Baudouin, *Revue scientifique*, 30 mai 1896, p. 681.

2. *Classification décimale* (Bruxelles, Office international de bibliographie, 1897 ; in-8 ; 73 pages). Voir aussi l'article de M. Ed. Sauvage, Classification bibliographique décimale, *Revue scientifique*, 10 septembre 1898, p. 325-331.

3. Il est à remarquer que c'est toujours en tête des sections, dans la première subdivision, que se placent les « Généralités ». La raison de cette affectation, c'est que les ouvrages généraux initient le lecteur à la question, et lui en offrent une sorte de bibliothèque résumée et complète. C'est d'après ce principe que les géographes commencent leurs atlas par la mappemonde et le planisphère ;

0 Ouvrages généraux.
1 Philosophie.
2 Religion. Théologie.
3 Sciences sociales et Droit.
4 Philologie. Linguistique.
5 Sciences mathématiques et naturelles.
6 Sciences appliquées. Technologie.
7 Beaux-Arts.
8 Littérature.
9 Histoire et Géographie.

Chacune de ces dix grandes classes est partagée en dix subdivisions, ayant chacune pour indice ou symbole le chiffre de la classe à laquelle elle appartient, suivi d'un autre chiffre variant encore de 0 à 9. Voici la liste de ces (10 × 10) subdivisions :

0 Ouvrages généraux.

00 Généralités.
01 Bibliographie.

viennent ensuite séparément les cartes des cinq parties du monde ; puis celles des États divers, puis celles des provinces, etc. On va ainsi toujours de l'ensemble à la fraction, du général au particulier.

02 Bibliothéconomie.
03 Encyclopédies générales.
04 Collections générales d'essais.
05 Périodiques généraux. Revues.
06 Sociétés générales. Académies.
07 Journaux. Journalisme.
08 Bibliothèques spéciales.
09 Manuscrits et livres précieux.

1 Philosophie.

10 Généralités.
11 Métaphysique.
12 Divers sujets métaphysiques.
13 L'esprit et le corps.
14 Systèmes philosophiques.
15 Psychologie.
16 Logique.
17 Morale.
18 Philosophes anciens.
19 Philosophes modernes.

2 Religion. Théologie.

20 Généralités.
21 Théologie, religions naturelles.
22 Bible. Évangile.

23 Théologie doctrinale.
24 Pratique religieuse. Dévotion.
25 Œuvres pastorales.
26 L'Église.
27 Histoire de l'Église.
28 Églises et sectes chrétiennes.
29 Religions non chrétiennes.

3 Sciences sociales et droit.

30 Généralités.
31 Statistique.
32 Science politique.
33 Économie politique.
34 Droit.
35 Administration. Droit administratif.
36 Assistance. Assurances. Associations.
37 Enseignement. Éducation.
38 Commerce. Transports. Communications.
39. Coutumes. Costumes.

4 Philologie. Linguistique.

40 Généralités.
41 Philologie comparée.
42 Philologie anglaise.

43 Philologie germanique.
44 Philologie française.
45 Philologie italienne.
46 Philologie espagnole.
47 Philologie latine.
48 Philologie grecque.
49 Autres langues.

5 Sciences mathématiques, physiques et naturelles.

50 Généralités.
51 Mathématiques.
52 Astronomie. Géodésie. Navigation.
53 Physique.
54 Chimie. Minéralogie.
55 Géologie.
56 Paléontologie.
57 Biologie. Anthropologie.
58 Botanique.
59 Zoologie.

6 Sciences appliquées. Technologie.

60 Généralités.
61 Médecine.
62 Art de l'ingénieur.

63 Agriculture.
64 Économie domestique.
65 Commerce. Transports.
66 Industries chimiques.
67 Manufactures.
68 Industries mécaniques et métiers.
69 Construction.

7 Beaux-Arts.

70 Généralités.
71 Paysages de jardins.
72 Architecture.
73 Sculpture. Numismatique.
74 Dessin. Décoration.
75 Peinture.
76 Gravure.
77 Photographie.
78 Musique.
79 Divertissements. Jeux. Sports.

8 Littérature.

80 Généralités.
81 Littérature américaine.
82 Littérature anglaise.
83 Littérature germanique.

84 Littérature française.
85 Littérature italienne.
86 Littérature espagnole.
87 Littérature latine.
88 Littérature grecque.
89 Autres littératures.

9 Histoire et Géographie.

90 Généralités.
91 Géographie et voyages.
92 Biographie.
93 Histoire ancienne.

Histoire moderne:
94 Europe.
95 Asie.
96 Afrique.
97 Amérique du Nord.
98 Amérique du Sud.
99 Océanie. Régions polaires.

Ces cent premières subdivisions (de 00 à 99) forment à leur tour chacune dix deuxièmes subdivisions, fractionnées elles-mêmes chacune en dix troisièmes subdivisions, etc., toutes numérotées, d'après le même principe, de 0 à 9. On obtient ainsi des nombres de

trois, quatre, cinq... chiffres. Afin d'accentuer l'intelligibilité « des nombres un peu longs », il est d'usage d'y intercaler un point, ordinairement après le troisième chiffre. Ce point, bien entendu, « n'a rien de décimal ».

Prenons, par exemple, la subdivision 33 ÉCONOMIE POLITIQUE, nous aurons comme deuxièmes subdivisions :

330 Généralités.
331 Capital, main-d'œuvre et salaires.
332 Banques; monnaie; crédit.
333 Propriété immobilière; rente foncière; propriété des forêts, des mines.
334 Coopération.
335 Socialisme et communisme.
336 Finances publiques.
337 Protection; libre-échange; tarifs douaniers.
338 Production des richesses. Industrie.
339 Paupérisme.

Puis, en agissant de même sur une quelconque de ces deuxièmes subdivisions,

331 CAPITAL, MAIN-D'ŒUVRE ET SALAIRES, je suppose, nous aurons :

331.0 Généralités.
331.1 Rapports du capital et de la main-d'œuvre.
331.2 Salaires. Participation aux bénéfices. Assurance obligatoire.
331.3 Travail des enfants. (Voir 179.2 Cruauté envers les enfants.)
331.4 Travail des femmes. (Voir 396.5 Occupations des femmes.)
331.5 Travail des déportés, des prisonniers.
331.6 Travail des indigents. Travail à bas prix des étrangers, des Chinois.
331.7 Main-d'œuvre habile et brutale.
331.8 Classes ouvrières.

Comme on le voit, il n'est pas toujours nécessaire d'épuiser les dix chiffres pour une subdivision : ici, nous nous arrêtons au 8. On laisse ainsi des cases vacantes, qui pourront être utilisées plus tard. On remarquera aussi, dans ce dernier tableau, deux exemples de renvois à d'autres catégories, « renvois fort

utiles, ajoute M. Ed. Sauvage[1], car il arrive fréquemment que la limite entre deux sujets appartenant à des divisions différentes ne peut être tracée avec précision ».

*
* *

Le système de classification décimale, qui paraît si séduisant, n'a cependant pas séduit tout le monde, tant s'en faut : nombre d'objections y ont été faites, et par des érudits et spécialistes des plus compétents et des plus autorisés, nommément par MM. Léopold Delisle, F. Funck-Brentano, Ch.-V. Langlois, Henri Stein, l'éditeur H. le Soudier, G. Fumagalli, l'éminent bibliographe italien; etc.

« Le plan général (de ce système) est des plus simples, écrit M. Léopold Delisle[2]; l'ensemble et les détails en ont été empruntés au système décimal, comme l'indique suffisamment le titre : *Decimal classification*. C'est là ce qui fait la force apparente des théories de M. Dewey. Malheureusement, l'étude des

1. *Loc. cit.*, p. 327.
2. *Journal des Savants*, mars 1896, p. 156.

phénomènes de la nature et des événements de l'histoire, les fruits de l'activité humaine, les travaux scientifiques, artistiques et littéraires, les produits de l'esprit ou de l'imagination, sont loin de toujours se prêter à la rigueur des divisions et subdivisions décimales. »

« Le grand défaut du système de Dewey, dit de son côté le docteur Graesel[1], c'est de donner à toutes les classes le même nombre de divisions et la même ampleur, alors que chacune des branches des connaissances humaines a son étendue particulière et demande, par conséquent, à être divisée d'une façon différente des autres. »

Pour comble, et comme nous le remarquions tout à l'heure[2], de nombreuses divergences se sont produites entre les promoteurs de ce système; les mêmes nombres, les mêmes cotes ont fini par représenter des matières différentes, par recevoir des significations contradictoires.

Aux États-Unis mêmes, la classification

1. *Op. cit.*, p. 508.
2. Page 232.

décimale a été loin d'obtenir l'enthousiaste accueil qu'on aurait pu supposer, et elle a rencontré quantité d'objections et de résistances. « En 1893, l'Association des bibliothécaires américains a fait une enquête sur les différents systèmes de classification dont se servent les grandes bibliothèques des États-Unis, et elle est arrivée à ce résultat : sur 191 bibliothèques qui ont répondu, 15 seulement avaient adopté franchement le système décimal, tandis que 89 se servaient du catalogue-dictionnaire[1]. »

Le système Dewey, dit M. Billings, le savant bibliographe de New-York[2], n'a été introduit aux États-Unis dans aucune des bibliothèques relevant de l'État, dans aucune bibliothèque universitaire, si ce n'est dans celle d'Albany, dont M. Dewey est le bibliothécaire en chef. La bibliothèque de l'Université de Columbia, à New-York, employait la classification décimale du temps où M. Dewey en était le direc-

1. H. Le Soudier, *De la classification méthodique dans les catalogues de librairie* : Rapport présenté au Congrès international des éditeurs à Bruxelles, 23-26 juin 1897, p. 66.

2. *Ap.* Id., *ibid.*

teur, mais depuis que le directeur a changé, on a changé aussi le système, car on y a trouvé une foule d'inconvénients. »

En Europe, ce système semble avoir été accueilli, par les gens de lettres et les bibliographes de profession, avec une méfiance plus ou moins caractérisée; tandis que les hommes de science, médecins, physiologistes, etc., n'y ont pas trouvé les mêmes imperfections et s'y sont, au début tout au moins, volontiers ralliés[1]. Nombre d'entre eux, pour le cataloguement de leurs livres et la rédaction et la mise en ordre de leurs fiches bibliographiques ou autres, ont adopté des méthodes où les combinaisons de chiffres remplacent toutes les mentions de classes et catégories, toutes les lettres indices de divisions et subdivisions des anciennes classifications.

Il est même à remarquer que, dès l'année 1879, c'est-à-dire bien avant l'introduction en

1. Voir notamment la *Revue scientifique*, 30 mai 1896 et 21 août 1897, art. de M. Marcel Baudouin; — 11 juin 1898, art. de M. Charles Richet; — 10 septembre 1898, art. de M. Ed. Sauvage.

Europe du système de M. Melvil Dewey[1], un médecin de Paris, très connu depuis par ses travaux de laryngologie, le docteur Baratoux, employait un procédé de notation chiffrée reposant sur le principe même de la classification décimale. Ce n'est qu'en 1897, alors que cette classification provoquait tant de controverses dans le monde bibliographique, que M. le docteur Baratoux, jusque-là étranger à ces questions, et qui n'avait pas soupçonné l'importance de sa méthode de cataloguement, en publia dans son journal, *la Pratique médicale*, le tableau détaillé explicatif[2].

Quant aux libraires et éditeurs, ils semblent de plus en plus préférer, à la Classification décimale, le *Dictionary-Catalogue*, la classi-

1. Quoique la première édition, tout à fait rudimentaire, de l'ouvrage de M. Melvil Dewey date de 1876 (*A Classification and subject Index for cataloging and arranging the books and pamphlets of a library*; — Amherst, Massachusetts, 1876; in-8 de 44 pp.; — réédité, modifié et complété en 1885, 1888, 1890 et 1894), la classification décimale n'a guère été connue en Europe qu'après 1890, et surtout depuis la Conférence de Bruxelles de septembre 1895.

2. Voir *la Pratique médicale*, journal des maladies des oreilles, du nez et du larynx, du 1er janvier au 15 juillet 1897.

fication par mots-souches, d'une simplicité si élémentaire et d'un usage si pratique[1].

1. « Le meilleur des systèmes de classification, et le plus simple, le plus pratique, le plus à la portée de toutes les intelligences, est le catalogue-dictionnaire ; il répond à toutes les exigences, et permet de faire les recherches plus promptement que tout autre classement. » (H. Le Soudier, *op. cit.*, p. 68.) « Le Congrès [de Bruxelles, juin 1897]... approuve et recommande le classement suivant : 1° Table alphabétique par noms d'auteurs ; 2° Table systématique par ordre de matières ; 3° Table alphabétique des matières au moyen des mots-souches avec rappel du nom d'auteur et du titre succinct. » (Id., *op. cit.*, p. 80.)

TABLE DES MATIÈRES[1]

PRÉFACE. 5

I

LE PAPIER.

Importance du papier : élément essentiel du livre. — Historique : papyrus, parchemin, papier. Introduction du papier en Europe. — Fabrication du papier : papiers à la forme (papier vergé : vergeures, pontuseaux, filigranes), papier à la mécanique. Pâte de bois mécanique, chimique. — *Charge*. — Collage ou encollage du papier ; collage animal, végétal. — Papier collé, non collé, demi-collé. Papier buvard, brouillard. — Papiers de cou-

1. Cette table des matières est suffisamment développée pour tenir lieu d'index et faciliter les recherches. C'est cette qualité ou ce rôle d'index qui nous oblige à la placer à la fin du volume : régulièrement et de l'avis des plus compétents bibliographes, la table des matières doit être mise en tête du livre, de même que c'est en tête du chapitre que l'on place le sommaire, c'est-à-dire la table des matières afférente à chaque chapitre.

leur. — Glaçage et satinage ; foulage. — Filigrane au laminoir. Papier quadrillé. — Papier *couché*. — Inconvénients et dangers des papiers trop glacés ou trop blancs. Papiers teintés : la meilleure teinte pour les yeux. — *Main, rame, bobine*. Prix approximatif des papiers actuels. Tableau des principales sortes de papiers, avec leurs dimensions et usages. — Papiers vergé (vergeures, pontuseaux, filigranes), hollande, whatman, vélin, chine, japon, simili-japon. — Papiers divers : papier de ramie ; papier d'alfa ; papier indien d'Oxford ; papier *léger* ; papier-parchemin ou faux parchemin ; papier serpente, pelure, joseph, végétal ou à calquer ; papier-porcelaine, papier bulle. — Carton, bristol. — Mauvaise qualité de la plupart des papiers modernes. Décoloration et désagrégation. Examen et contrôle des papiers. Moyens proposés pour l'amélioration des papiers d'imprimerie 7

II

Le Format.

Ce qu'on entend par *format*. — Ce que signifient les mots *tome*, *volume*, *plaquette*, *brochure*, *pièce*, *exemplaire*, *tirage*, *édition*, *édition princeps*, *édition originale*, *édition ne varietur*, etc. Il serait préférable de désigner les formats par leurs dimensions métriques, et non plus par les termes archaïques : *jésus*, *raisin*, *écu*, etc., et *in-octavo* ou *in-huit*, *in-douze*, *in-seize*, etc. — Confusion des formats : comment les distinguer. — Tableau des principaux formats des livres, avec leurs dimensions métri-

ques. — *Ligne de queue, ligne de pied. folio, signature, réclame, assemblage*, etc. — Imposition typographique ; *cahiers, cartons* ou *encarts*. Tableau des signatures. — Formats des premiers livres. — Formats les plus appréciés par les lecteurs. — Le plus commode et le meilleur des formats. — Concordance des formats avec les matières traitées dans les livres. 57

III

L'Impression.

L'imprimerie « mûre en naissant » : sa glorification. — « Ménagez vos yeux » : pas de livres imprimés en caractères trop fins. — Le *point* typographique. *Œil* d'une lettre ; *corps* ; *force de corps* ; *hauteur en papier* ; *talus* : *approche* : *queue* ; *pleins* ; *déliés* ; *obit* ou *apex* ; *empattement* ; *espaces* ; *cadrats* ; *cadratins* ; *demi-cadratins* ; *garnitures* ou *lingots*, etc. — Anciens noms des caractères d'imprimerie avec leur force de corps. — Caractères : *romain* (romain Didot, Raçon, Grasset, etc. ; caractères distinctifs de l'Imprimerie nationale) ; *elzévier, italique*. — Caractères de fantaisie : *allongée, alsacienne, antique, classique, égyptienne, italienne, latine, normande*, etc. — Casse. — *Police* des lettres. — Empreintes. Clichage et stéréotypie. Procédé *anastatique*. — Machine à composer : *linotype. électrotypographe*, etc. — Avilissement de la librairie. — La correction typographique. — Plus de correcteurs. — Aucun livre sans faute. 91

IV

La Reliure.

Vocabulaire technique de la reliure : *plats*, *dos*, *tranches* (tranches ébarbées, dorées, jaspées, antiquées), *tête*, *queue*, *gouttière*, *chasses*, *mors* ou *charnières*, *tranchefile*, *comète*, *signet* ou *sinet*, *coiffe*, *gardes* (papier marbre, *peigne*, *escargot*, etc.), *nerfs*, *entre-nerfs* ou *compartiments*, etc. — Couture : *grecquage* ; machines à coudre les livres. — Reliure pleine ; peaux : basane, *past-grain*, chagrin, maroquin ; mauvaise qualité des peaux d'aujourd'hui ; peau de truie, cuir de Russie, parchemin. — Reliures en velours, en soie, en toile, etc. Reliure *à queue* ou *aumônière*. — Toile à registre. — Pegamoïd. — Reliure d'art : *fers*, *petits fers*, *plein-or*, *fers à froid*. — Livre *gaufré* ou *estampé*. Dentelle. — Reliure *double*. — Suprématie des relieurs français ; nos plus célèbres relieurs. — Reliures uniformes. — Inconvénients des couleurs claires. — Reliures « historiques » et reliures d'art : reliures *monastiques* ; — *à compartiments* ; — *en mosaïque* ; — *au pointillé* ; — *rayonnantes* ; — *symboliques* ou *parlantes* ; — *au porc-épic* ; — *à la salamandre* ; — *à l'S barré* ; — *à la toison* ; — *à la janséniste* ; — *à l'oiseau* ; — *à la fanfare* ; — *à la cathédrale* ; etc. — Demi-reliure. — Cartonnage ; emboîtage. — Cartonnage *bradel*. — Reliure anglaise. — Encore la couture : couture de la brochure ; couture de la reliure ; supériorité de la couture à la machine. — La reliure d'aujourd'hui et celle d'autrefois. — Couture sur nerfs ou sur rubans. — Couture métalli-

que. — Reliure arraphique. — Colles diverses. — Conseils pratiques : ne pas faire relier les livres récemment imprimés ; — choisir l'époque propice pour l'envoi d'un *train* ; — laisser au relieur un laps de temps raisonnable ; pas de *recueils factices* ; — gare au rognage ! — respecter les marges : *fausses marges*, *témoins*, *larrons* ; — conserver les couvertures imprimées. — Titres *à pousser* ; *pièces* ; — modèles à donner au relieur ; collationnez vos volumes ; *défets*. — Tarif de reliures. — Du choix d'un relieur. 155

V

Des Bibliothèques et du rangement des livres.

Le rayonnage, partie essentielle de la bibliothèque ; rayonnage : 1° à supports fixes ; 2° à supports mobiles ; 3° à supports hybrides, les uns fixes, les autres mobiles. — Crémaillères et tasseaux. — Clavettes-supports. — Bibliothèques métalliques ; — à supports à coulisses ; — extensibles ; — tournantes ; — de table ; etc. — Méthode normale : classement horizontal, de gauche à droite, par ordre alphabétique de noms d'auteur. — Méthode *serpentante*. — En bas, les livres de grand format ; au milieu, les moyens ; en haut, les petits. — Classement *ad libitum* : les plus beaux livres ou les plus aimés sur le devant, par derrière les vilains ou les moins appréciés. 189

VI

De la Classification bibliographique.

Classification de Brunet. — Classement des livres à la Bibliothèque nationale. — Classement proposé par M. Léopold Delisle. — Classement par *mots-souches*. — Classification décimale 217

FIN

61 533. — PARIS. IMPRIMERIE LAHURE
9, RUE DE FLEURUS, 9.

Z
670
C5

Cim, Albert
Petit manuel de l'amateu
de livres

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY